INHALT UND STRUKTUR EINER FERNSEHSERIE DES WERBERAHMENPROGRAMMES DARGESTELLT AM BEISPIEL " RINALDO RINALDINI "

INAUGURAL-DISSERTATION
zur
Erlangung der Doktorwürde
des
Fachbereichs Gesellschaftswissenschaften
der Philipps - Universität Marburg/Lahn

Vorgelegt von

MARIANNE HEINZ
aus Frankenberg

Marburg/Lahn 1973

Druck: Görich & Weiershäuser, Marburg (Lahn)
1974

INHALT UND STRUKTUR EINER FERNSEHSERIE DES WERBERAHMENPROGRAMMES DARGESTELLT AM BEISPIEL " RINALDO RINALDINI "

INAUGURAL-DISSERTATION
zur
Erlangung der Doktorwürde
des
Fachbereichs Gesellschaftswissenschaften
der Philipps - Universität Marburg/Lahn

Vorgelegt von

MARIANNE HEINZ

aus Frankenberg

Marburg/Lahn 1973

Druck: Görich & Weiershäuser, Marburg (Lahn)

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

Von der Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität Marburg/Lahn als Dissertation angenommen am 17.1.1974

Tag der mündlichen Prüfung am 20.3.1974
Berichterstatter: Prof. Dr. H.F. Foltin
1. Mitberichterstatter: Prof. Dr. G. Heilfurth
2. Mitberichterstatter: Prof. Dr. H. Friebertshäuser

Für die eingehende Beratung bei der Anfertigung dieser Arbeit bin ich in besonderem Maße Herrn Prof. Dr. F o l t i n zu Dank verpflichtet, der mir in zahlreichen Gesprächen Anregungen und kritische Hinweise bei der Auseinandersetzung mit dem Thema gab.

Ebenso danke ich Herrn Siegfried Dörfer von der Werbung im Rundfunk GmbH., der mich das zur Verfügung stehende Material einsehen ließ.

Mein Dank gilt auch Frau Groos, die das Tippen der Arbeit schnell und exakt erledigte.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorbemerkung	1 - 4
I Organisation, Zielsetzung und Funktion der Werbefernsehgesellschaften und des Werberahmenprogrammes.	
1. Die finanzielle Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeerträgen.	5 - 10
2. Die Ziele der kommerziellen Werbung.	10 - 13
3. Inhaltliche Beeinflussung des Werberahmenprogrammes durch die Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeauftraggebern.	14 - 18
4. Organisation und Funktionen der ARD-Werbefernsehgesellschaften.	18 - 23
5. Aufbau eines Regionalprogrammes, dargestellt am Beispiel des Hessischen Rundfunks.	24 - 28
6. Die Themenbereiche der Serien des Werberahmenprogrammes.	29 - 33
7. Die ideologischen Strukturen der Unterhaltungsfilme des Werberahmenprogrammes.	34 - 45
8. Die Situation des Rezipienten der Werbefernsehfilme.	45 - 53
II Die Serie "Rinaldo Rinaldini" als Untersuchungsgegenstand.	54 - 58
III Zur Methode der Inhaltsanalyse.	
1. Problematik der Inhaltsanalyse.	59 - 64
2. Erstellung eines Kategorienkatalogs.	65 - 69
3. Erläuterung der verwendeten quantitativen Bezeichnungen.	70 - 71
IV Interpretation der Serie "Rinaldo Rinaldini".	
1. Die Normen und Werte der handelnden Figuren.	72
a) Die Analyse der Normen und Werte.	72 - 74

Seite

(1) Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft 74 - 81

(2) Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit 81 - 91

(3) Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit 91 - 95

(4) Anerkennung der staatlichen Ordnung 95 - 99

(5) Furchtlosigkeit, Abenteurertum 100 - 103

b) Die Konsequenzen der dargestellten Normen für den Rezipienten 104 - 110

2. Negative Verhaltensweisen

a) Die Normverstöße und Verhaltensweisen der Gegenspieler im Gegensatz zu den bisher propagierten Normen und Werten 111

(1) Grausamkeit 112 - 117

(2) Opportunismus und Korruption 117 - 121

(3) Prahlerei 121 - 122

(4) Habgier, Geiz 122 - 124

b) Die Normen und Werte im Vergleich mit den negativen Verhaltensweisen der Gegenspieler 124 - 132

c) Die Konsequenzen der negativen Verhaltensweisen für den Rezipienten 132 - 136

3. Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position, Analyse und Wirkung dieser Verhaltensweise auf den Rezipienten 136 - 144

4. Die autoritären Verhaltensweisen der dargestellten Figuren 144 - 148

a) Die autoritären Verhaltensweisen der in die Gesellschaft integrierten Gruppen 148 - 154

b) Die autoritären Verhaltensweisen innerhalb der Räubergruppe 154 - 160

c) Die Konsequenzen der dargestellten autoritären Verhaltensweisen für den Rezipienten 161 - 163

Seite

5. Die Solidarität innerhalb der Räubergruppe und ihre Wirkung auf den Rezipienten 163 - 170

6. Das Frauenbild in der Serie "Rinaldo Rinaldini"

a) Die Analyse des dargestellten Frauenbildes 171 - 172

(1) Materielle und psychische Abhängigkeit 173 - 175

(2) Die Frau als Sexualobjekt 175 - 178

(3) Ausrichtung auf Ehe, Familie und Heim 178 - 181

(4) Die Sittsamkeit der Frau 181 - 183

(5) Das "Wesen" der Frau 184 - 186

b) Die Konsequenzen des dargestellten Frauenbildes für den Rezipienten 186 - 189

7. Gewaltandrohung und Gewaltanwendung in der Fernsehserie "Rinaldo Rinaldini" 189 - 190

a) Die Gewaltandrohung der Gegenspieler. 190 - 193

b) Die Gewaltandrohung der Räuber- und positiven Personengruppe 193 - 194

c) Die Gewaltanwendung der Gegenspieler 194 - 196

d) Die Gewaltanwendung der Räuber- und positiven Personengruppe 196 - 203

V Exkurs: Zur Darstellung von Aggressionen im Fernsehen und im Werberahmenprogramm

1. Die Diskussion über die Wirkung von Aggressionen in den Inhalten der Massenmedien 204 - 208

a) Die Aggressivität der Berichterstattung in Sprache und Bild 208 - 209

b) Die Polarisierung politischer und sozialer Verhältnisse durch Vermittlung stereotyper Freund - Feind Schemata 209 - 211

c) Die Vermittlung stereotyper Verhaltens- und Denkmuster in den Medien fördert unkritische Anpassung 211 - 214

Seite

2. Die Ursachen für eine zurückhaltende Gewaltdarstellung in der Fernsehserie "Rinaldo Rinaldini" 215 - 216

VI Der Rinaldostoff und seine Bearbeitung für die Fernsehserie 217 - 219

1. Sozialrebellen als Ausgangspunkt 219 - 224

2. Die Umformung durch Vulpius 224 - 226

3. Weitere Trivialisierung in der Fernsehserie 226 - 235

VII Vergleich der in der Serie und den umgebenden Werbespots propagierten Verhaltensweisen 236 - 245

VIII Die Konfliktlösungsmuster aller dreizehn Sendefolgen der Serie "Rinaldo Rinaldini" und ihre Wirkung auf die Rezipienten 246 - 254

Anhang

1. Inhaltsangaben aller dreizehn Folgen der Serie "Rinaldo Rinaldini" 255 - 275

2. Tabellen 28 - 37 276 - 285

3. Literaturverzeichnis 286 - 306

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit ist eine qualitative und quantitative Inhaltsanalyse der von der "Werbung im Rundfunk", einer Tochtergesellschaft des Hessischen Rundfunks, für das Werberahmenprogramm produzierten Serie "Rinaldo Rinaldini".

Die Serie wurde vom 9. November 1968 bis zum 8. Februar 1969 erstmalig ausgestrahlt.[1)]

Sie wurde frei nach dem 1799 - 1801 erschienenen Roman Christian August Vulpius': "Rinaldo Rinaldini der Räuberhauptmann" für das Fernsehen bearbeitet.[2)]

Der Untersuchung wurden die folgenden Hypothesen zugrunde gelegt:

a) Die besondere Struktur des Werberahmenprogrammes läßt einen Zusammenhang zwischen kommerzieller Werbung in den während der Werbeblocks ausgestrahlten Spots und einer Systemwerbung in den die Werbeblocks umgebenden Unterhaltungsfilmen vermuten.

Der öffentlich-rechtliche Status der Rundfunk- und Fernsehanstalten scheint einer derartig "kommerzialisierten Unterhaltung" zwar entgegenzustehen, aber da die ARD ca. 20 Prozent ihrer Erträge von ihren Werbegesellschaften erhält und beim ZDF sogar fast die Hälfte aller Einnahmen aus dem Werbegeschäft kommt, sind Abhängigkeiten beider Programme von ihren Werbeauftraggebern vorhanden.[3)] "Bei beiden Programmen steigen die Anteile von Jahr zu Jahr, der Kampf um

---

1) Der hier vorliegenden Analyse liegt die vom 5.10. bis zum 28.12.1971 im Bereich des Hessischen Rundfunks ausgestrahlte Wiederholungssendung, die mit der Erstsendung völlig übereinstimmte, zugrunde.
2) Zum strittigen Erscheinungsjahr der Erstausgabe des "Rinaldo Rinaldini" vgl. Kapitel VI 1., S. 217, Anm. 3
3) vgl. Holzer,H./Schuhler,C.: Presse, Funk und Fernsehen in der BRD. In: Kürbiskern 3/1971, S. 410 f. und die Ausführungen zum Kapitel I 1., S. 7 f.

die Werbegelder - vor allem über Markt- und Meinungsforschungsinstitute ausgetragen, die den Werbeauftraggebern der Industrie Zuschauer - und damit Konsumentenzahlen vorrechnen - wird immer schärfer. Die Programme werden zu Werbeträgern nach kommerziellen Vermarktungsgesichtspunkten organisiert."[1)]

Da der Preis für die Werbespots, den die Fernsehanstalten von ihren Auftraggebern fordern können, von der Anzahl der eingeschalteten Geräte abhängt, "hat sich das Vorabendprogramm weitestgehend privatwirtschaftlichen Interessen dienstbar gemacht."[2)]

Die inhaltliche Angleichung der Werberahmenprogramme von ARD und ZDF ist ebenfalls Symptom einer schleichenden Angleichung der Anstalten an privatwirtschaftliche Prinzipien.[3)] "Indem ARD und ZDF sich als Konkurrenzunternehmen verstehen, überlagern sie ihre öffentlich-rechtliche Struktur durch ein der Privatwirtschaft analoges Konkurrenzdenken."[4)]

b) Da das Werberahmenprogramm sowie zum Teil das Abendprogramm aus den Werbeeinnahmen finanziert wird, fördert diese "Werbeabhängigkeit" zuungunsten von Kritik Anpassungsmechanismen sowie eine allgemeine Konsumorientierung.

Daß diese Kommerzialisierung nicht nur in den ausgestrahlten Werbespots, sondern auch in den die einzelnen Werbeblöcke miteinander verbindenden unterhalten-

---

1) Holzer,H./Schuhler,C.: Presse, Funk und ..., S. 410 f.
2) Dahlmüller,Götz/Hund,Wulf D./Kommer,Helmut: Kritik des Fernsehens. Handbuch gegen Manipulation. Darmstadt und Neuwied 1973, S. 271
3) vgl. Dahlmüller,Götz/Hund,Wulf D./Kommer,Helmut: Kritik ..., S. 273
4) dies.: ebda., S. 273

den Serienfilmen zum Ausdruck kommen könnte, war eine Überlegung, von der bei dieser Analyse ausgegangen wurde.

c) Weiterhin wurde von der Vermutung ausgegangen, daß eine problemlose "heile Welt" dargestellt wird und die hier agierenden Personen Klischees und Vorurteile übermitteln, um so den Zuschauer in eine unkritische entspannte Empfangssituation zu versetzen, die dazu führt, daß er auch die Konsumforderungen vor und nach den Filmen gut aufnimmt.[1)]

Aus diesem Grunde ist auch im Hinblick auf die Serie "Rinaldo Rinaldini" zu fragen, ob autoritäres Verhalten nicht nur in den Werbespots, sondern auch wie Dahlmüller/Hund/Kommer [2)] in ihrer "Kritik des Fernsehens" darlegen, in den Filmen des Werberahmenprogrammes anerkennend dargestellt wird.

Für die Werbung hätte eine solche Darstellung die affirmative Wirkung, daß die gleichen positiven anerkannten Autoritäten, die in den Filmen auftraten, auch in den Spots als Konsumleitbilder fungieren können.

Die Proklamierung traditioneller bürgerlicher Normen wie Gehorsam, Fleiß, Pflichterfüllung, Ordnung etc. fördert einerseits Leistung und verbessert andererseits die Qualität der Arbeit, was bei einer positiv wertenden Darstellung dieser Verhaltensvorschriften sicher in ähnlicher Weise die Aufstiegswünsche und Leistungsnormen des Publikums anspricht wie bestimmte Konsumverheißungen der Werbung, die bereits Konsum als Leistung und zumal den gezielten Konsum von beispielsweise Luxusartikeln als sozialen Aufstieg oder doch zumindest als dem Prestige des Konsumenten förderlich propagieren.

---

1) vgl. Kapitel V 2., S. 216
2) vgl. Dahlmüller, Götz/Hund, Wulf D./Kommer, Helmut: Kritik....

Diese Analyse soll ermitteln, wie und in welcher Weise Autoritäten und Normen - in einer Fernsehspielserie, die nicht unsere heutige Gesellschaft darstellt, sondern vom Thema her eher sozialkritisch wirken müßte - vorhanden sind.

Ein weiterer Grund für die Analyse einer Serie des Werberahmenprogramms war die große Häufigkeit von Serienfilmen, die ebenso wie die hohe Sehbeteiligung der Unterhaltungsserien in dieser Zeit nach den Ursachen für diese Popularität fragen ließ.

Während das Theater ständig einer intensiven Kritik unterliegt, obwohl es nur für einen kleinen Bevölkerungskreis von Interesse ist, bezieht sich beim Fernsehen, das nahezu von der ganzen Bevölkerung der BRD genutzt wird (über 76 Prozent aller Haushalte der BRD haben ein Fernsehgerät),[1] die Kritik und Vorkritik nur auf Beiträge des Abendprogramms, während Stücke des Werberahmenprogramms oder Nachmittagsprogramms nur sehr selten besprochen werden.

Bisher liegen für die deutschen Werbefernsehserien zwar einige Kurzanalysen, aber noch keine systematischen Untersuchungen über Inhalt und Aussagen ganzer Serien vor.[2]

Die vorliegende Arbeit untersucht nun den Gehalt einer ganzen deutschen Serie: "Rinaldo Rinaldini". Sie soll ein erster umfassender Beitrag zu dieser neuen populären Form der Massenunterhaltung sein.

---

1) Freese, Gunhild: Keiner wird gewinnen. Die Gebührenerhöhung ärgert die Zuschauer und bringt die Anstalten nicht aus dem Defizit. In: Die Zeit, Nr. 29 v. 13. Juli 1973, S. 28

2) Friedrich Knilli hat allerdings einige ideologiekritische Untersuchungen einzelner Folgen von Familienserien herausgegeben und teilweise selbst analysiert. Ebenso ist kürzlich in einer "Kritik des Fernsehens" von Dahlmüller, Hund und Kommer eine eingehende Analyse über die Auswirkungen der kommerziellen Verflechtung der Fernsehanstalten nicht nur innerhalb des Werberahmenprogramms, sondern des ganzen Programms überhaupt gemacht worden.

I Organisation, Zielsetzung und Funktion der Werbefernsehgesellschaften und des Werberahmenprogrammes.

1. Die finanzielle Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeerträgen.

Bei der Gründung des Zweiten Deutschen Fernsehens im Jahre 1961 wurde davon ausgegangen, daß sich diese Anstalt aus Gebühren und Werbeeinnahmen zu finanzieren habe. Wenn auch nur aus steuerrechtlichen Gründen wurde die Werbung sogar zu einer hoheitlichen, gesetzlichen Aufgabe des ZDF erklärt. Eine unmittelbare Pflicht zur Werbung besteht dagegen für die ARD-Anstalten nicht, laut Beschluß der Ministerpräsifentenkonferenz der Länder vom 12.7.1962 haben sie jedoch ebenfalls die Möglichkeit, an jedem Werktag 20 Minuten Werbung zu senden.[1)]

Da die ARD-Anstalten durch das Rundfunkgesetz daran gehindert wurden, Gewinne zu erwirtschaften, und nach dem Kostendeckungsprinzip arbeiten, wurde für jede ARD-Anstalt eine Tochtergesellschaft im Status einer GmbH gegründet, die Sendezeiten für Wirtschaftswerbung im Auftrag der ARD-Anstalten verkaufen kann. Die alleinigen Gesellschafter dieser Werbe-GmbH's sind die jeweiligen ARD-Anstalten, die durch die Intendanten vertreten werden. Im Aufsichtsrat der GmbH sitzen Mitglieder des Verwaltungsrats der zugehörigen ARD-Anstalt. "Diese Gesellschaften sind nicht nur voll und ganz werbeabhängig, sie sind auch mit großen bundesrepublikanischen privatwirtschaftlichen (Fernseh) Ateliergesellschaften liiert. Die ARD-Werbefernsehgesellschaften sind somit dem Kostendeckungsprinzip nicht unterworfene verselbständigte Unternehmen."[2)]

Die Werbeeinnahmen, die nicht für die Finanzierung des Werberahmenprogramms verbraucht werden, bilden den Gewinn der Werbegesellschaften und werden an die zugehörigen Anstalten der ARD abgegeben. 1971 betrug

---

1) Dem französischen Fernsehen (ORTF) sind nur vier Minuten Werbung täglich erlaubt.

2) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit der Massenmedien von den Werbeeinnahmen und dem Anzeigenteil. In: Kritik, Bd. 4, Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit, hrsg. v. Ralf Zoll, Opladen, 1971, S. 58

dieser Gewinn der Tochtergesellschaften der ARD - Anstalten 73,3 Millionen DM.[1)]

Entsprechend ihrem Prozentanteil am Gesamtwerbeaufkommen (Köln 36,1 %, Hamburg/Bremen 19,7 %, München 11 %, Berlin 7,4 %, Baden-Baden, Frankfurt und Stuttgart je 7,1 %, Saarbrücken 4,5 %) produzieren die Werbegesellschaften zahlenmäßig festgesetzte Filme für einen gemeinsamen Programmpool, der auch angekaufte ausländische Filme, die deutsch nachsynchronisiert werden, enthält. So beträgt das Produktionssoll des Hessischen Rundfunks, bzw. der WIR (Werbung im Rundfunk GmbH) 24 Eigenproduktionen, die im Durchschnitt etwa 25 Minuten lang sind. Darunter ist im allgemeinen nur eine Serie pro Jahr.[2)]

"Die ausschließliche Finanzierung durch Werbesendungen würde ... die einseitige Beeinflussung der öffentlichen Meinung durch die werbenden Firmen ... zur Folge haben. Das aber läßt sich mit dem im Grundgesetz verankerten Begriff der Informationsfreiheit in der Demokratie nicht vereinbaren...." [3)]

Diese Argumentation des Bundesverfassungsgerichtes aus dem Jahre 1961 gegen die Einrichtung einer kommerziellen, privatrechtlichen Fernsehanstalt verbietet eine übermäßige Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeeinnahmen.

Da das ZDF in den letzten Jahren seine ständig steigenden Ausgaben auch mit steigenden Erträgen deckte und 1973 nach eigenen Schätzungen mehr als die Hälfte seiner Einnahmen, nämlich 281 Millionen DM aus Werbe-

---

1) vgl. ARD Jahrbuch 1971, Hamburg 1971, S. 210
2) Angaben über Produktionssoll und Serienzahl nach persönlichen Angaben der Werbung im Rundfunk GmbH.
3) Amtliche Entscheidungssammlung des Bundesverfassungsgerichtes BVerfGE, hrsg. v. Mitgliedern des Bundesverfassungsgerichtes, Tübingen 1962, S. 205 f.

einnahmen bestreitet,[1] während die Werbeeinnahmen der ARD ca. 20 Prozent aller Einnahmen ausmachen, könnte für das ZDF zweifelhaft sein, ob ein solch hohes Maß an Werbeabhängigkeit noch mit den Grundsätzen des Fernsehurteils zu vereinbaren ist.

Allerdings ist in dem ARD Jahrbuch 1971, das den Haushalt des Vorjahres ausweist, nur ein Nettogewinn aus Werbeeinnahmen von 73,3 Millionen DM aufgeführt, der, bezogen auf die Gesamtkosten aller Fernsehprogramme von 635,8 Millionen DM, eine Werbeabhängigkeit von nur 10,9 Prozent ausdrückt.[2] Jedoch muß man bei einer exakten Berechnung des Gewinns aus Werbeeinnahmen auch die eingesparten Kosten für das Werberahmenprogramm berücksichtigen.

Da die Werbegesellschaften die Produktionskosten des Werberahmenprogramms tragen, spart die ARD diese Kosten, die sonst für ein Programm zwischen 18^{00} und 20^{00} Uhr anfallen würden, ein.

Die Programmkosten für das Werberahmenprogramm sind weder bei der ARD noch beim ZDF exakt ausgewiesen. Somit ist eine genaue Berechnung der Werbeabhängigkeit nicht möglich.
So sind im ARD Jahrbuch die Postleitungskosten gemeinsam mit den Kosten für das Werberahmenprogramm aufgeführt.

---

1) Nach Angaben des ZDF Verwaltungsdirektors in einer Fernsehdiskussion "Muß Fernsehen teurer werden?" vom 26.6.1973. 1970 betrugen die Gesamterträge des ZDF 433,5 Millionen DM. Davon entfielen 174,5 Millionen DM auf Werbeeinnahmen. 1971 lagen die Aufwendungen bei 521,2 Millionen DM, was immerhin eine Steigerung der Aufwendungen um fast 20 % bedeutet. Die Angaben für die Erträge aus Werbeeinnahmen der Jahre 1970 und 1971 sind dem Jahrbuch des ZDF, 1971, 8. Bd., hrsg. v. ZDF, Mainz, Informations- und Presseabteilung, S. 104 f. entnommen.
2) vgl. ARD Jahrbuch 1971 ..., S. 205 f.

Da die Kosten für ein Farbfernsehspiel des Werberahmenprogramms 1971 etwa 140.000 DM betrugen,[1] und durchschnittlich an jedem Werktag zwei Spielfilme gesendet werden,(wobei damit zu rechnen ist, daß ein Spielfilm billiger ist, weil er wiederholt wird oder billig angekauft wurde etc.,) ist es nicht zu hoch bemessen, wenn man ungefähr die Hälfte der ausgewiesenen gemeinsamen Kosten (Postleitungskosten und Kosten des Rahmenprogramms zusammen) von 143,1 Millionen DM,also 70 Millionen DM noch einmal zu dem bereits ausgewiesenen Nettogewinn aus Werbeeinnahmen dazu rechnet.

Somit ist davon auszugehen, daß gut 20 Prozent der Ausgaben der ARD durch die Werbeeinnahmen gedeckt werden.[2]

Diese Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeeinnahmen erscheint vielen Kritikern des Fernsehsystems der BRD als nicht unabwendbar.

Gerade bei den ARD - Anstalten ergeben sich vermeidbare Kosten aus der Existenz von zum Teil relativ kleinen, finanzschwachen und untereinander konkurrierenden Anstalten vor allem im süddeutschen Raum.

Wenn man diese Sender in ähnlicher Weise zusammenlegen würde, wie dies im Bereich des NDR geschehen ist, der für mehrere Länder gleichzeitig besteht, wäre eine rationellere Finanzpolitik möglich.

So dagegen leistet sich beispielsweise Baden-Württemberg gleich zwei Sender, nämlich in Baden-Baden und Stuttgart.

---

1) Nach persönlichen Angaben der Werbung im Rundfunk
2) Holzer,H./Schuhler,C. setzen die Werbeabhängigkeit der ARD sogar auf 30 Prozent an.
vgl. Holzer,H./Schuhler,C.: Presse, Funk und Fernsehen in der BRD. In: Kürbiskern 3/1971, S. 410 f.

Es wäre auch möglich, durch gezieltere weniger hohe Investitionsmaßnahmen (z.B. beim Studiobau) Gelder zu sparen sowie die Verwaltungskosten weniger aufwendig zu gestalten.

Durch solche Maßnahmen hätte die Werbeabhängigkeit der ARD - zumindest in den vergangenen Jahren - auf ein Minimum reduziert oder sogar völlig aufgehoben werden können.

Allerdings ist nun die Finanzlage von ARD und ZDF so prekär, daß für 1974 eine Gebührenerhöhung geplant ist. Zudem ist für beide Anstalten eine weitere Belastung als Folge von Gebührenbefreiungen aus sozialen Gründen - ein Beschluß der Ministerpräsidenten - entstanden.

Da nunmehr über 76 Prozent aller bundesdeutschen Haushalte ein Fernsehgerät haben, ist der Sättigungsgrad nahezu erreicht.[1)]

Bis 1969 konnten die Anstalten bei ständig steigenden Hörer- und später Zuschauerzahlen ausreichend haushalten. Jedoch, statt sich am absehbaren Ende des Zuschauerbooms zu orientieren und entsprechend hauszuhalten, "überboten sich Intendanten und Finanzvorstände der einzelnen Anstalten gegenseitig im Auf- und Ausbau ihrer Häuser und deren technischer Ausstattung, in der Erweiterung der Mitarbeiterzahlen und in der Höhe der Produktionskosten."[2)]

---

1) So stiegen die Zuschauerzahlen von 1969 (68,9 Prozent) 1970 (71,5 Prozent) und 1971 (72,9 Prozent) auf jetzt mehr als 76 Prozent. Über 76 Prozent gibt Gunhild Freese in ihrem Artikel: Keiner wird gewinnen. Die Gebührenerhöhung ärgert die Zuschauer und bringt die Anstalten nicht aus dem Defizit. In: Die Zeit, Nr. 29 vom 13. Juli 1973, S. 28 an. Die Angaben bis 1971 sind dem ARD Jahrbuch 1971 ... S. 196 entnommen.

2) Freese, Gunhild: Keiner wird gewinnen.... S. 28

Nun bleibt für einen Ausgleich der Finanzdefizite der Anstalten nur noch die unpopuläre Gebührenerhöhung oder langfristig gesehen eine bessere Rationalisierung übrig, die sich jedoch nach Aussagen beider Funkkonzerne nicht mehr verbessern läßt,[1] oder aber wiederum der Rückgriff auf die Werbung, der sich dann erneut in einem verschärften Konkurrenzkampf um die Gunst der Zuschauer und damit sicher auch in einer noch größeren Nivellierung des Werberahmenprogrammes äußern würde.

2. Die Ziele der kommerziellen Werbung.

"Im Zuge der ökonomischen Konzentration und Zentralisation hat auch die Werbung ihr Gesicht verwandelt. Von der als unseriös angeprangerten Reklame und der distinguierten Geschäftsanzeige, die beide methodisch vom Prinzip der Information über das Angebotene nicht abwichen, hat sie sich zum wissenschaftlich angeleiteten 'marketing' gemausert; Methoden wie motivational research, ideas promotion oder public relations sollen die Bereitschaft zum Konsum stimulieren und Bedürfnisse erzeugen. Der neue 'Produktionszweig für Bedürfnisse', die Werbung, nimmt einen notwendigen Platz im Funktionszusammenhang der Wirtschaft ein."[2]

Wie bedeutend dieser 'Produktionszweig für Bedürfnisse' geworden ist, zeigt sich in der ungeheuren wirtschaftlichen Verschwendung der Werbung allein in der BRD.

---

1) vgl. Freese, Gunhild: Keiner wird gewinnen..., S. 28
2) Weller, Eva und Walter: Funktion und Praktiken der Massenkonsumwerbung, In: Das Argument 25/1963, S. 39-43; S. 39 f.

So betrugen schon 1968 die Werbeaufwendungen der Industrie 15,2 Millionen DM. Dieser Betrag entspricht 3,3 Prozent des Volkseinkommens. Die gesamten Ausgaben für Schulen von Bund, Ländern und Gemeinden betrugen für das gleiche Jahr hingegen nur 13,7 Milliarden DM.[1)]

Werbung hat die Funktion, die objektiven Bedürfnisse der Konsumenten zugunsten einer Angleichung des Konsumverhaltens an die Produktionskapazität umzuwandeln. Die hier angesprochene Umwandlung von objektiven Bedürfnissen in solche, die eine Angleichung des Konsumverhaltens an die Produktionskapazität herbeiführen sollen, ist eine zentrale Aufgabe der Werbung.

"Diese Umwandlung der Bedürfnisse besorgt die Werbung auf verschiedene Weise. Sie kann bestehende Bedürfnisse auf eine luxuriösere Form der Befriedigung hin orientieren. Sie kann das Bedürfnis nach Waren, die man bereits hat, dadurch stimulieren, daß sie diese Waren für veraltet erklärt und so ihren 'moralischen Verschleiß' bewirkt. Sie kann neue Waren so inszenieren, daß beim potentiellen Käufer der Eindruck entsteht, er könne durch den Konsum dieser Waren persönliche oder gesellschaftliche Konflikte lösen usw."[2)]

Das Prinzip der 'Profitmaximierung'[3)] zwingt die Waren- und Dienstleistungsproduzenten, bzw. die in

---

1) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit..., S. 33
2) Dahlmüller, Götz u.a. ..., S. 164
3) Das Kapitel I 2 und 3 ververtet Ergebnisse aus einem im WS 71/72 erstellten Arbeitspapier innerhalb des Seminars "Massenkommunikation und Werbung" an der Philipps-Universität Marburg unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Foltin, an dem ich teilgenommen habe.

ihrem Auftrage arbeitenden Werbeagenturen, ihre Werbung so zu gestalten, daß damit

1. möglichst alle potentiellen Käufer des Produkts erreicht werden,
2. das Produkt dem potentiellen Käufer äußerst begehrenswert erscheint und alle dem Kauf entgegenstehenden Faktoren ausgeräumt werden.

"Mit all ihren Werkzeugen tendiert die ... Werbung prinzipiell zur höchsten Effizienz, zur maximalen Macht des Anbieters, seine Interessen durchzusetzen."[1)]

Zu diesem Zweck wird nicht nur rational argumentiert, sondern auch an Emotionen appelliert, die den Empfängern der Werbebotschaft in der Regel gar nicht bewußt sind, aber dennoch die Kaufentscheidung stark beeinflussen.

"Die durch Werbetreibende betonte politische Gleichheit in der Massenkonsumgesellschaft, neben die zunehmend die Gleichheit der Lebensansprüche trete, widerspricht den Methoden und der erklärten Funktion der Werbung, die angepriesenen Waren des modernen Standardbedarfs an Einkommenshöhe, Statusdenken und Verhaltensweisen anzupassen, wodurch die bestehenden sozialen Ungleichheiten gefestigt werden. Ebenso besteht ein Widerspruch darin, daß der Konsument zwar als aufgeklärte, mündige und in ihren Konsumentscheidungen freie Persönlichkeit gepriesen wird, daß in der Werbepraxis jedoch emotionale Aspekte überwiegen und selbst da, wo die Freiheit des Verbrauchers besonders hervorgehoben wird, die Notwendigkeit des Herantragens fremder Zwecke an den Konsumenten, die dieser sich zu eigen machen soll,

---

1) Clausen, Lars: Elemente einer Soziologie der Wirtschaftswerbung (= Dortmunder Schriften zur Sozialforschung, hrsg. v. der Sozialforschungsstelle an der Universität Münster, Bd. 25) Köln und Opladen 1964, S. 42

als eine der mächtigsten Aufgaben der Werbung begriffen wird."[1)]

Werbung appelliert also á priori an das Prestige und Selbstbewußtsein, d.h. das psychische Potential des Käufers. Waren werden zur notwendigen Ausgestaltung der Persönlichkeit angepriesen. Beim Kauf einer Sache ist das Besitzen der Sache, die Gewißheit der Zugehörigkeit zu der Personengruppe, die als identisch mit der angepriesenen Ware dargestellt wird, wichtiger als die technische Qualität oder die unbedingte Nutzungsnotwendigkeit.

Somit wird eine psychologisch kalkulierte Bindung an die Ware erzeugt, die von den Glücks- oder Freudeverheißungen der angebotenen Ware abhängt, aber nicht von ihrem tatsächlichen Gebrauchswert.
Denn "das Selbstbewußtsein aller Menschen, das einst aus der aktiven, vernünftigen Gestaltung der Welt hervorgehen sollte, soll der Tendenz nach abgelöst werden von einem konsumorientierten 'Selbst'-bewußtsein, von einer 'Warenidentität'"[2)], d.h. Waren werden zum Symbol für die gesamte Identität und beginnen die Verhältnisse der Menschen zueinander auch unmittelbar psychologisch zu bestimmen.[3)]

"Der Trick der Werbung ... besteht darin, ungeklärte Stimmungen, Gefühle, Empfindungen so zu interpretieren und umzufunktionieren, daß sie zu Bedürfnissen werden, die wenn sie mit Kaufkraft ausgestattet sind, leicht befriedigt werden können."[4)]

---

1) Krauß, Lutz/Rühl, Hans: Werbung in Wirtschaft und Politik. Frankfurt 1970, S. 59
2) Horn, Klaus: Zur individuellen Bedeutung und gesellschaftlichen Funktion von Werbeinhalten. In: Kritik Bd. 4, Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit, hrsg. v. Ralf Zoll, Opladen 1971, S. 201-242; S. 231
3) vgl. Horn, Klaus: Zur Formierung der Innerlichkeit. Demokratie als psychologisches Problem. In: Der CDU-Staat 2, Analysen zur Verfassungswirklichkeit der Bundesrepublik. hrsg. v. Gert Schäfer und Karl Nedelmann, München 1967, S. 315-358; S. 342
4) Kentler, Helmut: Geschäft mit der Angst. In: Hessische Jugend, H. 2, 1969, S. 17-18; S. 18

3. Inhaltliche Beeinflussung des Werberahmenprogrammes durch die Abhängigkeit der Fernsehanstalten von den Werbeauftraggebern.

"Werbespots können nur Erfolg haben, wenn auch das Rahmenprogramm, in das sie eingefügt sind, die Zuschauer zu fesseln versteht."[1)]
Die ARD Anstalten finanzieren das gesamte Rahmenprogramm um die Werbespots aus den Werbeeinnahmen. Deshalb besteht einmal eine ökonomische Abhängigkeit der Massenmedien von den Werbeeinnahmen und zum anderen eine Einflußnahme der Werbung treibenden Wirtschaft auf die Unterhaltungsfilme, die die einzelnen Werbeblöcke miteinander verbinden.
"Dieses Programm muß nämlich, um Werbung für den Inserenten absatzwirksam erscheinen zu lassen, als Dienst am Kunden maximale Reichweiten und Sehbeteiligungen aufweisen. Das aber bedeutet Anpassung an den 'Publikumsgeschmack', der sicherlich nicht zuletzt durch diese Werberahmenprogramme in seiner 'Negativität' mitbewirkt wird."[2)]

So lassen sich werbefördernde Aussagen eher in Verbindung mit Unterhaltungsfilmen machen, die man kritiklos hinnimmt, als etwa nach der Tagesschau.
In diesem Zusammenhang entsteht also auch im Bereich öffentlich-rechtlicher Medien "eine im Vergleich zu den privatwirtschaftlichen Medien weniger, wenn auch eine keineswegs unbedeutende ökonomische Abhängigkeit (lediglich das ZDF befindet sich in dieser Beziehung auch bilanzmäßig auf der Höhe

---

1) Gass, Franz Ulrich: Gestaltungsprobleme in der Fernsehwerbung. In: Wirtschaft und Werbung, Nr. 1, 1957, S. 18-20; S. 20
2) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit der Massenmedien von den Werbeeinnahmen und dem Anzeigenteil. In: Kritik Bd. 4, Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit, hrsg. v. Ralf Zoll, Opladen 1971, S. 27-67; S. 58

privatwirtschaftlicher Medien); Werbeabhängigkeit bedeutet vielmehr primär die inhaltliche Ausstrahlung der Werbung auf das Rahmenprogramm."[1)]

Im Idealfall muß deshalb das ganze Umfeld einer Werbeaussage werbungspositiv gestaltet sein, d.h. mindestens Lebensfreude, Optimismus vermitteln, besser noch generell zum Konsum anreizen, bzw. zum Konsum der angebotenen Waren- oder Dienstleistungsgruppe, bzw. zum Kauf und Konsum des angebotenen Produkts. Dagegen darf das Umfeld der Werbeaussagen nicht fördern kritische Einstellungen gegenüber dem angebotenen Produkt, kritische Einstellungen gegenüber der angebotenen Waren- oder Dienstleistungsgruppe, kritische Einstellungen gegenüber der gesamten Werbung, sowie allgemein (gesellschafts-)kritische Einstellungen. Kritische Aussagen werden deshalb in der Regel, wenn sie nicht überhaupt nur scheinbar Kritik üben (um Mißtrauen abzufangen), räumlich und zeitlich möglichst weit von den Werbeaussagen entfernt plaziert.

Die Informationen in den Werbeaussagen selbst werden möglichst genau auf diejenigen Emotionen und Einstellungen der umworbenen Konsumentengruppe ausgerichtet, deren Aktivierung den Kaufentscheid besonders günstig beeinflußt, bzw. Hindernisse aus dem Weg räumt.
"In diesem Zusammenhang spielen Kaufmotive und Image-Untersuchungen, durch die wir Ergebnisse erhalten, die den Kontakt zum Unterbewußtsein des Verbrauchers unterhalb der sprachlichen Ebene vermitteln, eine große Rolle."[2)]

Diese Emotionen und Einstellungen können physiopsychisch, sozioökonomisch, soziokulturell oder durch Gruppenzugehörigkeit der Umworbenen bedingt sein.[3)]

---

1) vgl. Hennig, Eike: Die Abhängigkeit..., S. 58 f.
2) Suthoff, Karl: Vom Wesen und Nutzen der Werbung. In: Die Anzeige, Jg. 40, 1964, H. 7, S. 5-8; S. 6
3) vgl. Kap. I 8., S. 45 f.

Besonders häufig werden durch solche Informationen, sozialisationsbedingte Frustrationen und Ängste allgemein, speziell die Angst vor Statuseinbußen bzw. das Bedürfnis nach Statusverbesserung angesprochen.

Wer auf derartige Werbung anspricht, erhofft natürlich meist nicht reale Statusverbesserungen durch den Konsum der angepriesenen Ware. "Aber er hat das Gefühl, das Menschenmögliche dafür getan zu haben."[1)]

Weiterhin manipuliert die auf Emotionen abzielende Werbung mit der Angst vor Krankheit und Tod (z.B. bei der Versicherungswerbung), mit erotischen Bedürfnissen, bzw. der Angst vor dem Verlust von Partnern und Freunden, mit verinnerlichten sozialen Normen und Einstellungen (wie z.B. autoritärem Verhalten oder je nach Produktimage Konservativismus bzw. "Progressivität") sowie mit verinnerlichten ästhetischen Normen.

Diese Informationen tragen als ein wesentlicher Bestandteil von Werbeaussagen nicht nur zur Erreichung eines ökonomischen Zieles bei; sie wirken auch auf die Normen und Wertvorstellungen der Gesellschaft ein, in der dieser Kommunikationsprozeß abläuft.

Da sie in der Regel eher bereits vorhandene, mehrheitlich akzeptierte ästhetische und soziale Werte aktivieren und nur selten zwecks Schaffung eines neuen Bedürfnisses neue Einstellungen und Normen propagieren, tragen sie zur Stabilisierung des bestehenden sozialen Systems bei.[2)]

Eike Hennig bezeichnet die öffentlich-rechtlichen Massenmedien nicht nur als werbeabhängig, sondern vor

---

1) vgl. Interview mit einem Hamburger Werbefachmann. In: Konkret, Nr. 25, 1971, S. 51
2) vgl. Kap. I 1., S. 5 f.

allem als werbeorientiert. "Werbeorientierung heißt, das Medienpublikum, die Rezipienten, zwischen den einzelnen Werbespots sowie zwischen den Werbeblöcken bei der Stange zu halten, um den Kaufappellen der Spots optimal den Boden zu bereiten."[1)]

Diese werbeorientierte Funktion der Serien zeigt sich auch darin, daß die Anfangszeiten für diese Filme in keiner Programmzeitschrift genau ausgedruckt werden, und auch die Werbezeiten nicht gesondert aufgeführt werden, so daß der Zuschauer, der einen bestimmten Film sehen möchte, zwangsläufig auch immer die Werbung mit ansehen muß, um nicht den Anfang des betreffenden Films zu versäumen.

Die in den Spots angebotenen Produkte zielen auf Emotionen und Einstellungen des Rezipienten ab, enthalten aber nur geringfügige Informationen über das Produkt selbst. Ebenso wie die Inhalte der Filme kaum rational sondern vorwiegend emotional bestimmt sind enthalten auch die Werbespots kaum rationale Kaufargumente.

Werbung ebenso wie die Spielfilmserien schaffen weder Werte noch erarbeiten sie neue Meinungen. "... sie spiegeln bereits vorhandene Werte wider, beuten herrschende Ansicht aus, intensivieren sie und tragen zu ihrer Verbreitung bei."[2)]

Die gleichen glücklichen Menschen, die in den Filmen gezeichnet wurden, treten als fröhliche Käufer und Konsumenten in den Werbespots auf. Werbung braucht

---

1) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit..., S. 59, vgl. auch Holzer, Horst: Massenkommunikation und Demokratie in der Bundesrepublik Deutschland. Struktur und Wandel der Gesellschaft. Reihe B der Beiträge zur Sozialkunde. Opladen 1969, S. 77

2) Krauß/Rühl: Werbung..., S. 45

also eine optimistische, unterhaltende Umgebung, um wirken zu können. Denn "Wenn die Leute, so überlegten die Marketer, nicht vernünftigerweise unterscheiden können, sollte man sie auf mühelose, eingängige, gefühlsmäßige Weise im u n v e r n ü n f t i g e n Unterscheiden unterstützen."[1)]

Somit paßt Werbung nur in ein Rahmenprogramm, das ähnlich unterhaltend - emotional aufgebaut ist wie die Werbespots selbst. Spots und Rahmenfilme nehmen ähnliche Charakteristika an, indem sie ein ähnliches Niveau annehmen, und die gleichen Klischees und Verhaltensweisen wie die Spots vermitteln.

"Die Werbeabhängigkeit drückt sich hier also darin aus, daß nicht unerhebliche Programmbestandteile über die Werbung finanziert werden."[2)]

4. Organisation und Funktionen der ARD - Werbefernsehgesellschaften.

In der Bundesrepublik haben alle Massenmedien eine Doppelfunktion. Sie sind sowohl Informations- und Meinungsträger[3)] als auch Werbeträger.

Auf die Werbeeinnahmen sind die Medien immer mehr angewiesen, weil sie einmal wie die Industrie dem Prinzip der Gewinnorientierung unterliegen (das sind vorwiegend die Zeitungen und Zeitschriften) und zum anderen nach dem Kostendeckungsprinzip wirtschaften müssen wie die Rundfunk- und Fernsehanstalten.

---

1) Packard, Vance: Die geheimen Verführer. Berlin 1971, Ullstein Buch Nr. 402, S. 36
2) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit..., S. 58
3) vgl. ders. a.a.o., S. 27-67

Durch die Abhängigkeit der Medien von den Werbeeinnahmen werden die Unterschiede in der zugrunde liegenden Organisation zwischen öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten und privatwirtschaftlich organisierten Zeitungen und Zeitschriften verwischt.
Folgerichtig meint der Intendant des ZDF, Karl Holzamer,: "Eine Fernsehanstalt ist unbeschadet ihres besonderen gesellschaftspolitischen Auftrages ein produzierender Wirtschaftskörper, in dem die eigentlich betriebsbestimmte Tätigkeit, die Produktion und Ausstrahlung von Programmen, durch Kombination produktiver Faktoren (Sachgüter und Dienstleistungen) verwirklicht und nach den Grundsätzen industrieller Produktion vollzogen wird. Der Charakter einer Fernsehanstalt wird somit durch den für ein Wirtschaftsunternehmen typischen Ablauf (Beschaffung/Produktion - Absatz/Ausstrahlung) gekennzeichnet. Dabei kommt es in diesem Zusammenhang nicht darauf an, daß die wirtschaftliche Tätigkeit (einer) öffentlich-rechtliche(n) Anstalt nur auf Kostendeckung und nicht auf Gewinnerzielung gerichtet ist."[1)]

Beim ZDF werden die Werbeeinnahmen zum Ausgleich des Haushaltes verwandt.
Die in der ARD zusammengeschlossenen Rundfunkanstalten haben die Werbung dagegen aus ihren Haushalten ausgegliedert. "Analog zur ARD gibt es eine 'Arbeitsgemeinschaft Werbefernsehen', der die von den ARD-Anstalten ausgegliederten, juristisch und finanziell eigenständigen Werbefernsehgesellschaften als GmbH's angehören."[2)]

---

1) vgl. Holzamer, Karl: Vorbericht des Intendanten. In ZDF Haushaltplan 1969, S. 18, zit. n. Eike Hennig: Die Abhängigkeit..., S. 56
2) Hennig, Eike: Die Abhängigkeit..., S. 57 f.

Somit sind die Werbefernsehgesellschaften nicht dem Kostendeckungsprinzip unterworfen, sondern selbständige auf privatwirtschaftlicher Basis arbeitende Unternehmen.

Die Werbefernsehgesellschaften sind für die Gestaltung des Werberahmenprogramms verantwortlich. Sie produzieren die Werbefernsehfilme in eigener Regie oder kaufen Filme an. Weiterhin verkaufen sie für ihre ARD-Anstalten Sendezeiten für Wirtschaftswerbung an die werbetreibende Industrie.
Die Werbespots werden dagegen von freien Werbeagenturen produziert und nach einer Überprüfung im Hinblick auf Jugendschutz- und Wettbewerbsbestimmungen von den Werbegesellschaften angenommen und ausgestrahlt oder aber abgelehnt. Der Preis für die Werbespots richtet sich nach der Zahl der eingeschalteten Geräte und wird nach jeweils 1000 eingeschalteten Geräten berechnet.

So kostet bei der Werbung im Rundfunk (WIR) 1973 ein 15 Sek. Spot bei zusammenhängender Einschaltung bis zu 1925,-- DM., ein 60 Sek. Spot (ebenfalls bei zusammenhängender Einschaltung) bis zu 5500,-- DM.[1)]

---

1) vgl. auch Tabelle 1, S. 21

Tabelle 1: Einschaltpreise (Tausenderpreise) des Werbefernsehens

Kosten pro 1000 eingeschaltete Fernsehgeräte[1] September 1971 und Oktober 1971

	Preis 30-Sek.-Spot DM	September 1971 Eingeschaltete Geräte in %[2]	September 1971 Eingeschaltete Geräte in Tsd.	September 1971 Tausenderpreis DM	Oktober 1971 Eingeschaltete Geräte in %[2]	Oktober 1971 Eingeschaltete Geräte in Tsd.	Oktober 1971 Tausenderpreis DM
Norddeutsches Werbefernsehen GmbH, Hamburg	7 425,--	27	974	7,62	30	1 066	6,97
Westdeutsches Werbefernsehen GmbH, Köln	13 900,--	25	1 218	11,42	28	1 338	10,39
Werbung im Rundfunk GmbH, Frankfurt	2 755,--	25	380	7,25	30	460	5,99
Rundfunkwerbung Stuttgart GmbH, Werbung im Südwestfunk GmbH, Baden-Baden	5 500,--	24	774	7,11	29	936	5,88
Bayerisches Werbefernsehen GmbH, München	4 400,--	25	671	6,56	30	797	5,52
Berliner Werbefunk GmbH, Berlin	2 500,--	35	271	9,23	36	279	8,96
Saarländisches Werbefernsehen GmbH, Saarbrücken	1 800,--	22	63	28,57	27	76	23,68
Zweites Deutsches Fernsehen, Mainz	24 600,--	22	3 659	6,72	24	4 128	5,96

1) Jeweils im Querschnitt der Werbeblöcke.
2) Basis: das jeweilige Verbreitungsgebiet.

Die Preise enthalten keine Mehrwertsteuer.
Quelle: Media Perspektiven 158/November 1971.

Die Werbegesellschaften garantieren ihren Kunden ein Minimum eingeschalteter Geräte. Wenn die Zahl der eingeschalteten Geräte unter dieses Minimum sinkt, so muß auch der Tausenderpreis reduziert werden.

Diese Berechnungen werden vom Infratam-Institut in Wetzlar durchgeführt und ebenso wie die Untersuchungen von Infratest von ARD und ZDF finanziert.[1] Infratam untersucht die Art der Auswahl des Fernsehprogrammes durch die Zuschauer einer für die Gesamtbevölkerung repräsentativen Zuschauergruppe über einen längeren Zeitraum. In die Fernsehgeräte der als repräsentativ ausgewählten Haushalte wird ein "Tammeter" eingebaut. Diese "Tammeter" verzeichnen jedes An- und Ausschalten des Fernsehgerätes sowie jedes Umschalten auf einen anderen Kanal. Die Geräte werden regelmäßig abgelesen. Aus den Werten ergibt sich die Zahl der eingeschalteten Geräte ebenso wie die Zahl der Umschaltungen zwischen den Programmen. Nicht registriert wird bei dieser Methode, ob der Zuschauer, die angestellte Sendung auch tatsächlich sieht, sondern nur daß die betreffende Sendung eingeschaltet wurde. Die Berechnungen des Infratam-Institutes werden bei der Preiskalkulation für die Werbeeinschaltungen von ARD und ZDF zugrunde gelegt.

Das Infratest-Institut stellt dagegen fest, wie die einzelnen Sendungen vom Zuschauer beurteilt werden. Infratest befragt zu jeder Fernsehsendung einen für die Gesamtbevölkerung repräsentativen Querschnitt von Zuschauern. Diese Zuschauer werden gefragt, welche Sendungen sie gesehen haben und wie sie die einzelnen Sendungen beurteilen. Die Bewertung der Sendung durch die Zuschauer erfolgt nach einem festgesetzten Fragenkatalog, dem sogenannten Eigenschaftsprofil.

---

1) vgl. die Ausführungen zu den Methoden von Infratam und Infratest mit Flottau, Heiko: Hörfunk und Fernsehen heute. Günther Olzog Verlag München-Wien, 1972, Reihe Geschichte und Staat, Bd. 164/165 ,S. 211 f.

Dieses Instrument ermittelt die "anscheinend zentralen Qualitäten eines Fernsehspiels, einer Kriminalsendung" etc.[1] Entwickelt wurde dieses Eigenschaftsprofil, indem im Rahmen einer Infratest-Studie alles das zusammengetragen wurde, was die Zuschauer an zustimmenden und ablehnenden Beurteilungen äußerten. Diese Bemerkungen bezogen sich auf den treffend oder schlecht gewählten Titel, die Art der Handlung, die Wahl des Milieus, Sinn, Inhalt und Aussage der Handlung, die Glaubhaftigkeit, Wirklichkeit der Aussage, die Art der Darstellungsform (Kameraführung überzeugend, natürlich oder gekünstelt etc.) sowie die Bekanntheit und Überzeugungskraft der Darsteller.[2] Zudem ermittelt Infratest noch einen Urteilsindex. Der Urteilsindex wird von Infratest mit Werten von -10 bis +10 in 21 Stufen angegeben.[3]

Da die Werbezeiten auf 20 Minuten täglich festgesetzt sind, besteht für die Fernsehanstalten, wenn sie ihre Einnahmen aus der Werbung steigern wollen oder müssen, - auch die Kosten für die Rundfunk- und Fernsehanstalten steigen ständig -, nur die Möglichkeit im Wettlauf um die höchsten Zuschauerzahlen während des Werberahmenprogrammes zu konkurrieren, was sicher eine weitere Nivellierung der angebotenen Spielfilme zur Folge haben wird.

---

1) Holzer, Horst: Gescheiterte Aufklärung? Politik, Ökonomie und Kommunikation in der Bundesrepublik Deutschland. München 1971, S. 187

2) vgl. Holzer, Horst: Gescheiterte..., S. 185-187, erklärt Holzer anhand der Infratest-Studie Befragungen zu den Programmerwartungen der Hörer und zu den Unterhaltungssendungen des WDR, München 1965, S. 9 f. und der Infratest-Studie wie aus diesem Fragekatalog das Eigenschaftsprofil entwickelt wird. vgl. hierzu auch die Tabelle 2, S. 24

3) vgl. Tabelle 28, S. 276

Tabelle 2:

Eigenschaftsprofil aufgegliedert nach demographischen Merkmalen. Sendereihe: "RINALDO RINALDINI"

	Gesamt	Geschlecht		Altersgruppen			Schulbildung		
		Männer	Frauen	14-29 Jahre	30-49 Jahre	50 Jahre u. älter	Volksschule ohne Berufsausbild. oder Lehre	Volksschule mit Lehre	Mehr als Volksschule
Basis:	1848	757	1091	443	775	630	557	943	348
Interessant:	70 %	72 %	68 %	74 %	68 %	69 %	73 %	72 %	58 %
Realistisch:	31 %	33 %	30 %	33 %	29 %	32 %	34 %	33 %	22 %
Lehrreich/informierend:	20 %	21 %	19 %	18 %	19 %	22 %	23 %	21 %	11 %
Glaubwürdig:	25 %	27 %	23 %	27 %	22 %	26 %	28 %	25 %	17 %
Lustig/humorvoll:	60 %	62 %	59 %	63 %	59 %	60 %	59 %	63 %	54 %
Menschlich ansprechend:	56 %	55 %	56 %	54 %	54 %	58 %	59 %	57 %	45 %
Lebensnah:	26 %	26 %	25 %	24 %	25 %	27 %	28 %	27 %	19 %
Schauspielerisch gut:	87 %	85 %	89 %	86 %	87 %	89 %	89 %	89 %	81 %
Spannend/fesselnd:	74 %	75 %	74 %	77 %	74 %	72 %	76 %	77 %	63 %

1) vgl. Kostüm-Serien im vorabendlichen Unterhaltungsprogramm. München 1971.

5. Aufbau eines Regionalprogrammes, dargestellt am Beispiel des Hessischen Rundfunks.

Das vorliegende Regionalprogramm des Hessischen Rundfunks vom ersten bis sechsten November 1971 [1] entspricht im großen und ganzen dem Regionalprogramm aller anderen ARD-Anstalten.

An jedem Werktag werden zwei Unterhaltungsfilme "Das Sandmännchen", ein oder zwei Regionalprogramme und zwanzig Minuten Werbung ausgestrahlt. Montags oder samstags oder auch an beiden Tagen wird bei einigen Anstalten das übliche Regionalprogramm durch eine regionale Sportschau ersetzt. Im Regionalprogramm des Hessischen Rundfunks wird samstags statt des Hessenjournales eine regionale Sportschau gesendet.

Samstags beginnt das Regionalprogramm für alle ARD-Anstalten erst um 18^{30} Uhr. An Sonn- und Feiertagen wird kein Regionalprogramm und auch keine Werbung ausgestrahlt. Deshalb sind die Sonn- und Feiertage in unserer Programmübersicht auch nicht aufgeführt.

Vom Hessischen Rundfunk wird nach dem Hessenjournal an Werktagen und samstags nach der Sportschau der ARD der erste Werbeblock gesendet. Danach kommt der erste Filmbeitrag, daran anschließend der zweite Werbeblock, gegen 19 Uhr wird "Das Sandmännchen" und gleich darauf der dritte Werbeblock ausgestrahlt; darauf wird der nächste Spielfilm und schließlich der letzte Werbeblock, dem dann zum Schluß des Regionalprogrammes "Die Hessenschau" folgt, gesendet.

Die Unterhaltungsfilme sind etwa 25 Minuten und die Werbeblöcke ungefähr zwischen 5 bis maximal 10 Minuten lang.[2]

---

1) vgl. hierzu die Programmübersicht Tabelle 3, S. 27 f.
2) Die ungefähren Zeiten für die Dauer der Werbeblöcke habe ich in der Zeit vom 27.9.1971 - 16.10.1971, sowie in einer erneuten Stichprobe von Montag, den 21.5.1973 bis Montag, den 28.5.1973 ermittelt.

Im ganzen sendet der Hessische Rundfunk also zwischen 18 Uhr und 20 Uhr ca. 35 Minuten reines Regionalprogramm, 20 Minuten Werbespots ("Die Länge der Werbung ist von den Ministerpräsidenten auf 20 Minuten beschränkt worden. Auch für das Zweite Deutsche Fernsehen gilt diese Regel;..."[1], 50 Minuten Unterhaltungsfilme und knapp 5 Minuten "Das Sandmännchen". Die verbleibenden 10 Minuten Sendezeit setzen sich aus Programmansagen und Umschaltzeiten (z.B. vom Tagesschaustudio in ein Programmstudio des Hessischen Rundfunks), sowie Programmtafeln zusammen.

Die folgenden Programmübersichten der ersten Novemberwoche 1971 machen in einer Gegenüberstellung den Unterschied deutlich, der zwischen den normalerweise in den Programmzeitschriften ausgedruckten Programmen und einem Programm in dem Zeit und Umfang der ausgestrahlten Werbespots genau angegeben sind, besteht.[2]

Dieses Programm steht jedoch nur den Werbeauftraggebern als Information zur Verfügung, die dann anhand der Zuschauerbeteiligung die Reichweite ihrer Werbung überprüfen können.
Daß diese Werbezeiten nicht auch im normalen Programm ausgedruckt sind, - so daß jemand, der sich einen Filmbeitrag in dieser Zeit anschauen will, es kaum vermeiden kann, dann auch einen Teil der Werbung zu sehen -, ist wohl ein Zeichen nicht nur für die Werbeabhängigkeit des Fernsehens, sondern auch der Zeitungen und Zeitschriften der BRD.[3]

---

1) Flottau, Heiko: Hörfunk und Fernsehen..., S. 46 f.
2) vgl. Tabelle 3, S. 27 und 28
3) Weder in einer Programmzeitung noch in irgendeiner Illustrierten, oder einer der überregionalen Zeitungen fand ich einen Hinweis auf die Werbezeiten.

Tabelle 3: Hessisches Regionalprogramm November 1971

	18^{00} - 19^{00}	19^{00} - 20^{00}
Montag 1.11.	18^{00} - 18^{20} "Hessenjournal" 18^{20} - 18^{55} "Wells Fargo" 1.Teil 18^{55} - 19^{00} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} "Wells Fargo" 2. Teil 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"
Dienstag 2.11.	18^{00} - 18^{20} "Hessenjournal" 18^{20} - 18^{55} "Rinaldo Rinaldini" 18^{55} - 19^{00} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} "Toni und Veronika" 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"
Mittwoch 3.11.	18^{00} - 18^{20} "Hessenjournal" 18^{20} - 18^{55} "Verliebt in eine Hexe" 18^{55} - 19^{00} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} Polizeibericht "Jugendlicher Bandendiebstahl" 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"
Donnerstag 4.11.	18^{00} - 18^{20} "Hessenjournal" 18^{20} - 18^{55} "Sag die Wahrheit" 18^{55} - 19^{00} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} "Liebe durch drei" 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"
Freitag 5.11.	18^{00} - 18^{20} "Hessenjournal" 18^{20} - 18^{55} "Ida Rogalski" Mutter von fünf Söhnen 18^{55} - 19^{00} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} "Graf Luckner" 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"
Samstag 6.11.	18^{30} - 18^{45} "Die Bewohner der Standuhr" 18^{45} - 19^{00} Sport am Samstag 19^{00} - 19^{05} "Das Sandmännchen"	19^{00} - 19^{45} "Doris Day in ..." 19^{45} - 20^{00} "Die Hessenschau"

Zu Tabelle 3: Hessisches Regionalprogramm November 1971

	18^{00} - 19^{00}		19^{00} - 20^{00}	
Montag	18^{00}	"Hessenjournal"	19^{06}	Werbeblock 3
1.11.	18^{23}	Werbeblock 1	19^{14}	"Wells Fargo" (2)
	18^{29}	"Wells Fargo" (1)	19^{36}	Werbeblock 4
	18^{56}	Werbeblock 2	19^{45}	"Hessenschau"
	19^{00}	"Sandmännchen"		
Dienstag	18^{00}	"Hessenjournal"	19^{03}	Werbeblock 3
2.11.	18^{19}	Werbeblock 1	19^{10}	"Toni und Veronika"
	18^{25}	"Rinaldo Rinaldini"	19^{35}	Werbeblock 4
	18^{52}	Werbeblock 2	19^{45}	"Hessenschau"
	18^{56}	"Sandmännchen"		
Mittwoch	18^{00}	"Hessenjournal"	19^{01}	"Sandmännchen"
3.11.	18^{23}	Werbeblock 1	19^{05}	Werbeblock 3
	18^{29}	"Verliebt in eine Hexe"	19^{12}	"Polizeibericht"
	18^{53}	Werbeblock 2	19^{35}	Werbeblock 4
			19^{45}	"Hessenschau"
Donnerstag	18^{00}	"Hessenjournal"	19^{04}	Werbeblock 3
4.11.	18^{22}	Werbeblock 1	19^{11}	"Liebe durch drei"
	18^{28}	"Sag die Wahrheit"	19^{35}	Werbeblock 4
	18^{53}	Werbeblock 2	19^{45}	"Hessenschau"
	19^{00}	"Sandmännchen"		
Freitag	18^{00}	"Hessenjournal"	19^{03}	Werbeblock 3
5.11.	18^{21}	Werbeblock 1	19^{10}	"Graf Luckner"
	18^{27}	"Ida Rogalski"	19^{35}	Werbeblock 4
	18^{52}	Werbeblock 2	19^{45}	"Hessenschau"
	18^{59}	"Sandmännchen"		
Samstag	17^{45}	"Sportschau"	19^{03}	Werbeblock 3
	18^{30}	"Der Bewohner der Standuhr"	19^{10}	"Doris Day in..."
	18^{39}	Werbeblock 2	19^{35}	Werbeblock 4
	18^{46}	"Sport am Samstag"	19^{43}	"Bleib gesund"
			19^{45}	"Hessenschau"

6. Die Themenbereiche der Serien des Werberahmenprogrammes.

Aus der Programmübersicht ist ersichtlich, daß die meisten Beiträge des Unterhaltungsprogrammes Serien sind. Während in der ersten Sendezeit von 18 Uhr bis 19 Uhr teilweise auch unterhaltende Musiksendungen mit festem Treffpunkt und gleicher Umgebung und Ausrichtung unter einem Seriennamen zusammengefaßt sind, wie z.B. "Im Krug zum Grünen Kranze" oder die Quizsendungen gleicher Aufmachung, die unter dem Namen "Sag die Wahrheit" laufen, haben die Serien, die zwischen 19 Uhr und 20 Uhr ausgestrahlt werden, reinen Spielfilmcharakter.

Der Trend geht in dieser Zeit auch wesentlich stärker zum Serienfilm als in der ersten Sendezeit. 1971 gab es zwischen 19 Uhr und 20 Uhr nur zwei Einzelfilme. In der früheren Sendezeit waren es 31 Einzelfilme.

Zu dieser Zeit gibt es mehrere Beiträge, die zwar von mir auch als Serie bezeichnet wurden, die aber entweder keine Spielfilme sind oder wie etwa dreiteilige Spielfilme nicht unbedingt als Serien bezeichnet werden müssen.[1)]

In der ersten Sendezeit sind die Beiträge in Dokumentarfilme, Reisebeschreibungen, Tierfilme, Ratespiele, musikalische Unterhaltung und (am meisten vertreten) Spielfilme aufgeteilt.

Dagegen lassen sich in der späteren Sendezeit drei Hauptrichtungen für die reinen Spielfilme feststellen, die allerdings auch unter den Spielfilmserien zwischen

---

1) So habe ich die Beiträge über verschiedene Städte wie "Zu Gast in Nürnberg", "Zu Gast in Koblenz" etc. ebenso wie dreiteilige Spielfilme wie "Die Entführung aus dem Serail" als Serien bezeichnet. Auch unter gleichem Titel "Wie das Leben so spielt" laufende Einzelfilme wurden als Serien bezeichnet.

18 Uhr und 19 Uhr vertreten sind. Sie sind in der früheren Sendezeit wegen der bereits beschriebenen verschiedenartigen Beiträge nicht so dominierend wie in der späteren Sendezeit, da es auch unter den Spielfilmen der ersten Sendezeit noch relativ viele Tier- und Reisefilme gibt.
Die Spielfilme der zweiten Sendezeit lassen sich einmal unter dem Motto Spannung, das die Kriminal-, Abenteuer- und Westernfilme umreißt sowie in reine Familienfernsehspiele wie "Lieber Onkel Bill" und allgemein unterhaltende Spielfilme einteilen. Die Tier- und Reisefilme der ersten Sendezeit sind sicher für die vielen Kinder und Jugendlichen gedacht, die zu dieser Zeit zu den Hauptfernsehkonsumenten zählen.

Im ganzen Jahr stehen 33 Einzelfilme 50 Serien gegenüber.[1)]
Im Jahr 1971 ergab sich folgende Rangordnung, der am häufigsten gesendeten Themenbereiche.[2)]

---

1) Zu diesen 50 Serienfilmen wurden allerdings auch die bereits auslaufenden Serien am Jahresbeginn sowie die gerade anlaufenden Serien am Jahresende mitgezählt.
2) Um die verschiedenen Filmsparten und die Häufigkeit der Filmbeiträge zu diesen Themen für das Jahr 1971 festzustellen, wurden alle zu einer bestimmten Sparte gehörigen Einzelfilme ebenso wie jede einzelne Folge einer Serie der entsprechenden Sparte zugeordnet. Hierzu ist anzumerken, daß Familienfilme, die ja häufig auch in der Arbeitswelt spielen, wie z.B. "Toni und Veronika" (Arbeitswelt ist die Pension, die die beiden führen.) als Familienfilme und nicht als Filme aus der Arbeitswelt klassifiziert wurden, da hier zwar auch Arbeitswelt, aber in erster Linie doch eher die privaten Sorgen und Nöte der betreffenden Personen dem Zuschauer nahe gebracht werden sollen. Die Arbeitswelt fungiert also in diesen Fällen mehr als Kulisse. Als Filme aus der Arbeitswelt wurden nur diejenigen bezeichnet, die tatsächlich auch Probleme der Arbeitswelt behandeln. Zu den Unterhaltungsfilmen zählen Filme, die musikalische Unterhaltung bieten sowie alle anderen Filme, die sich schlecht in eine der genannten Sparten einordnen ließen und mehr allgemeine Themen vermitteln. Als Kinder- und Jugendfilme wurden auch Trickfilme wie "Der verzauberte Bleistift" bezeichnet. Abenteuerfilme sind alle Filme, die in unserer Gegenwart und meistens auch in fernen Ländern spielen, oder die moderne Abenteuer wie Fliegen, Fallschirmspringen etc. zum Thema haben. Filme aus der Arbeitswelt sind Filme, die vorwiegend auch Themen aus der Arbeitswelt behandeln wie "Der Staudamm". Historische Kostümfilme sind diejenigen Filme, die in der europäischen Vergangenheit spielen.

1.	Familienfilm [1]	31,2 %
2.	Kriminalfilm	15,1 %
3.	Unterhaltungsfilm	14,7 %
4.	Kinder- und Jugendfilm	7,8 %
5.	Western	7,6 %
6.	Abenteuerfilm	7,1 %
7.	Historischer Kostümfilm	5,8 %
8.	Filme aus der Arbeitswelt	5,3 %
9.	Tierfilm	2,8 %
10.	Quizsendungen	2,6 %

Die deutschen Serien haben im allgemeinen dreizehn Folgen, werden also während eines Vierteljahres gesendet. Nur wenige deutsche Serien haben 26 Folgen. 1971 wurden vom Hessischen Rundfunk zwei deutsche Serien mit 26 Folgen ausgestrahlt, und zwar "Drüben bei Lehmanns" und "Landarzt Dr. Brock". Anders als amerikanische Serien überschreiten deutsche Serienproduktionen 26 Folgen nicht. Die amerikanischen Serienproduktionen hingegen haben alle wesentlich mehr Folgen als die deutschen Serien. Für alle Werbefernsehgesellschaften gilt die Empfehlung Serien zu produzieren.[2]
Denn ein Serienfilm, der einmal gefallen hat, wird sicher auch gern häufiger angeschaut. Zudem prägen

---

1) Die Prozentwerte sind alle auf- bzw. abgerundet aufgeführt.
2) Nach persönlichen Angaben der Werbung im Rundfunk.

sich Titel und Genre einer Serie durch ständige Wiederholung leicht und schnell beim Publikum ein. Man weiß, ohne ins Programm zu schauen, daß es freitags "Der Kommisar" und sonntags "Big Valley" gibt.

Der Zuschauer kennt nicht nur das Sujet, er weiß auch, daß stets der gleiche feste Personenstamm mitspielt. Aus diesem Grunde werden für viele Serien Publikumslieblinge für die Hauptrollen verpflichtet. Auf diese Weise hat der Zuschauer Gelegenheit, in jeder neuen Folge seine Lieblinge zu bewundern. (z.B. Inge Meysel als "Ida Rogalski Mutter von fünf Söhnen" oder Marika Rökk in "Die Schöngrubers")

Anders als die Fortsetzungsromane der Illustrierten und Zeitschriften oder die Fortsetzungsfilme im Abendprogramm wie "Die Frau in Weiß" haben die Serien des Werberahmenprogrammes in sich abgeschlossene Folgen.

Die Neugier des Zuschauers auf die nächste Folge wird durch den besonders schönen Schluß einer Folge sowie die Anziehungskraft beliebter Schauspieler gewährleistet.

Indem spannende etwa sechzig Minuten lange Filme in zwei Teilen an einem Abend im Werberahmenprogramm gesendet werden, wobei der Film an einer besonders spannenden Stelle durch Werbespots und "Das Sandmännchen" unterbrochen wird, versucht man auf sehr intensive Weise den Zuschauer während des ganzen Werberahmenprogrammes am gleichen Sender zu halten.

1971 wurde vom Hessischen Rundfunk auf diese Art jeden Montag ein ursprünglich zusammenhängender Film in zwei Teilen gesendet ("Der Mann mit dem Koffer" und "Wells Fargo"). 1972 wurde diese Programmaufteilung beibehalten, nur der Wochentag wechselte. Jeden Donnerstag wurde nun ein Spielfilm in zwei Teilen ausgestrahlt (z.B. "Dr. med. Marcus Welby"). In diesem

Jahr wurde zwar der Donnerstag für einen langen Spielfilm beibehalten, die durch Werbung unterbrochene Aufteilung wurde jedoch aufgegeben.

Da die ARD-Anstalten wegen ihrer zeitlich verschieden aufgebauten Regionalprogramme - so strahlen die meisten Anstalten im Gegensatz zum Hessischen Rundfunk bereits um 18 Uhr den ersten Spielfilm oder sonstigen unterhaltenden Beitrag und erst später ein oder auch zwei regionale Programme[1] aus - bisher nur in sehr beschränktem Umfang für ihre Serien in den Programmzeitschriften werben konnten, haben alle Werbegesellschaften beschlossen, daß ab Jahresbeginn 1972 an zwei festgesetzten Werktagen zu bestimmten Zeiten, nämlich dienstags und freitags zwischen 19 Uhr und 20 Uhr, die gleiche Serie ausgestrahlt wird. Dienstags wird unter dem Motto Spannung eine Kriminalserie und freitags unter dem Motto Familienfernsehspiel eine entsprechende Unterhaltungsserie ausgestrahlt. Die Kriminalserie begann mit "Privatdetektiv Frank Kross", das Familienfernsehspiel mit "Die Melchiors".

Dieser Beschluß hat für die ARD-Tochtergesellschaften den Vorteil, daß sie nun an diesen Tagen wie das ZDF mit Wort und Bild in den Programmzeitschriften werben können.

---

1) vgl. das Regionalprogramm des SFB, der bis 19^{15} Uhr ein Unterhaltungsprogramm und von 19.15 bis 20 Uhr sein eigentliches Regionalprogramm sendet; ähnlich wie der SR, der ebenfalls nur ein halbstündiges Regionalprogramm ab 19.30 Uhr und vor dieser Zeit vorwiegend unterhaltende Filme ausstrahlt. Die übrigen ARD-Anstalten haben wie der HR zwei Regional- und zwei Unterhaltungsbeiträge. Diese Angaben beziehen sich nur auf das Jahr 1971, etwaige Programmänderungen neueren Datums sind hier nicht aufgeführt.

7. Die ideologischen Strukturen der Unterhaltungsfilme des Werberahmenprogrammes.

Betrachtet man einmal die verschiedenen Serienfilme nur während weniger Wochen, so erkennt man bei genauerem Zuschauen, wie stereotyp und austauschbar die Figuren und Aussagen der meisten Filme sind.
..."Wir erkennen die bekannten Figuren einer Serie und machen uns nicht klar, in welchem Maß sie in jeder neuen Folge Vorurteile und Klischeevorstellungen sanktionieren und Ideologie mit Etiketten wie 'Unterhaltung', 'Abenteuer' oder 'für die Familie' verpacken."[1)]

So erklärt die junge Kriminalpolizistin soziale Hintergründe von Jugendkriminalität: "Aber wer ist dafür verantwortlich? Ich glaube, jede Gesellschaft hat die Schwierigkeiten mit ihren Jugendlichen, die sie verdient."[2)]

Ähnlich tiefgründig kommentieren auch die Darsteller der meisten anderen Serien soziale oder private Probleme.
"Vom klugen Hund künden sie, der liebenswerter als manch ein Mensch ist, und vom heiligen Großgrundbesitz, den man nicht antasten darf; von der Autorität des Vaters und der Familienidylle bei Saubermanns; vom braven Polizisten, der für Ruhe und Ordnung kämpft, und vom häßlichen Verbrecher, der so abgrundtief schlecht ist; vom reichen Rancher, der nur Gutes will; vom guten Armen, der fleißig arbeitet und friedfertig lebt und vom bösen Armen, der aufmuckt und deshalb auch stiehlt und folglich verdirbt."[3)]

---

1) Donner, Wolf: Fernsehen als Ideologie. Wie es wirkt, was es bewirkt, weiß man noch nicht - aber es wirkt. In: Die Zeit Nr. 26 (v. 25.Juni) 1971, S. 15
2) aus "Der Fall Gudrun Hampe" eine von dreizehn Folgen der Serie "Berlin, Keithstraße 30", die im Auftrag des Westdeutschen Werbefernsehens (WWF) produziert wurde und im ersten Vierteljahr 1972 in fast allen regionalen Vorabendprogrammen der ARD lief.
3) "Vorm Schlafengehen kommt der Kommisar". In: Spiegel Nr. 4/1972, S. 32-52; S. 32 f.

In nahezu allen Serien werden Ideologeme vermittelt, die den angebotenen Konfliktscheinlösungen zum "Sieg" verhelfen.

So ist einmal die unreflektiert positive Darstellung "unfehlbarer" Autoritäten ein ständig wiederkehrendes Moment zur Aufbereitung einer harmonischen Atmosphäre.

"Aus den Familienserien vor allem kann man lernen, wie heil und harmonisch die Welt insgesamt und die Familie insbesondere ist, wenn man die Dinge von der rechten Seite sieht... . Sowohl im Betrieb wie in der Familie sind die Väter zwar keine Götter, denn das wäre unglaubhaft angesichts der realen Situation der Familie heute. Sie haben alle ihre kleinen Fehler und Schwächen, die es den Zuschauern ermöglichen, sich partiell mit ihnen zu identifizieren. Aber ihre Autorität ist stets hinreichend, um die familiäre Harmonie zu gewährleisten. Ob es sich um gütliches Zureden, um ein Machtwort, um Belohnungsrituale oder was auch immer handelt: in fast allen Serien wird unermüdlich die patriarchalische Autoritätsstruktur ... propagiert.
Härter noch geht es im Rancher-Western zu. Auf der Ranch wird hart gearbeitet, und auch sonst ist das Leben hart wegen all des Gesindels, mit dem man sich herumzuschlagen hat,... Da kann also nicht lange gefackelt werden, da ist der Vater der Boß, der den ganzen Laden zusammenhält, der nicht groß herumredet, sondern die notwendigen Kommandos gibt. Im Zweifelsfalle, und der ist im Rancher-Western fast schon der Normalfall, wird nicht lange gefragt oder gar diskutiert, sondern dreingeschlagen. Das Patriarchat ist hier noch völlig intakt. Der Boß-Vater ist eine gemütvolle Seele mit einem notwendigerweise harten Äußeren. Zwar mucken die Söhne gelegentlich gegen den oft etwas halsstarrisch wirkenden Boß-Vater auf, doch schließlich stellt sich immer wieder heraus, daß der Alte doch recht hatte. Die Frauen sind verdinglichte Ver-

satzstücke der Hauswirtschaft, sorgen für Ordnung und Harmonie im Heim und sind den Männern ergeben."[1)]

Auch das Aufheben individueller und scheinbar auch sozialer Probleme durch Konsum ist häufig propagiertes Mittel zur Auflösung entstehender und bestehender Konflikte.
Mithin können scheinbar viele der dargestellten "Konflikte", entweder durch Konsum gelöst werden oder aber ihr Entstehen war nur durch Konsumverzicht möglich und kann also auch leicht durch Konsum wieder aufgehoben werden.
Friedrich Knilli stellt dieses Faktum in verschiedenen von ihm analysierten Einzelfolgen bekannter Serien fest: "Johanna Rosen kann ihren schönen Franz nicht bekommen, weil er aus Prinzip Konsumverzicht leistet (er ist Hippie). Aus der Serie "Meine Schwiegersöhne und ich". Vater Keller ist ein komischer Alter, weil er Werkzeug erfindet, das es längst zu kaufen gibt. Ferdinand Dahms, weil er eine altmodische Baskenmütze trägt. (Serie: "Meine Tochter - unser Fräulein Doktor".)
Fred Feuerstein ist eine komische Figur, weil er unter Konsumabnormitäten leidet (einseitiger Konsum ist genauso falsch wie Konsumverzicht). Dagegen sind konfliktfreie Figuren in diesen Serien nur die ernstzunehmenden Konsumenten. Der Wohlstandsliterat Rosen lebt in einer harmonischen Warenwelt: malerisches Haus auf malerischem Grundstück, schönes Frühstück am Wohlstandstisch ('Aus deutschen Landen frisch auf den Tisch').
Fräulein Doktor Keller (Serie: "Meine Tochter...) lebt ebenfalls harmonisch, sie trägt viele schicke Kleider von der Stange und wohnt in einem schön eingerichteten Heim. Und auch Barney hat seine familiären Konflikte durch Konsum gelöst: (Serie: "Familie Feuerstein") Er ißt gerne gut. Er sieht gerne fern. Er hört gerne

---

1) Dahlmüller, Götz u.a. ..., S. 204 f.

Platten. Der Schriftsteller Rosen, Doktor Karin Keller und die Barneys bestätigen, was die Werbespots permanent versprechen: Konfliktfreiheit durch Konsum. Gereiztheit wird durch Zigarettengenuß abgebaut, Müdigkeit durch Kaffeegenuß, Lebensangst durch Lebensversicherung."[1)]

Die positive Vermittlung des Leistungsprinzips ist ebenfalls in den meisten Serien festzustellen. "In den Serien wird fast ausschließlich das Ideal der mittelständischen Kleinbürgerfamilie propagiert, die, obwohl ein Anachronismus, den Zuschauern als direkte Anweisung zur Identifikation und Nachahmung dienen soll. Und die Zuschauer folgen dieser Anweisung um so bereitwilliger, je zerstörter ihre eigenen Familien sind. Ihr Bewußtsein wird abgelenkt von der eigenen alltäglichen Misere auf eine familiäre Scheinwelt, in der alle Konflikte nur mehr oder weniger dramatische Versatzstücke auf dem Weg zur endgültigen Versöhnung sind. Indem die Tugenden der kleinbürgerlichen Unternehmer- und Familienideologie (Gehorsam, Fleiß, Sparsamkeit) pausenlos mit Anerkennungsprämien belohnt werden, sollen die Zuschauer nicht nur eingepaßt werden in autoritäre Gesellschaftsstrukturen, ..."[2)] sondern es wird ihnen vorgeführt, wie herrlich weit man es doch durch gute Leistungen bringen kann.

Indem aber die hier gezeigten Erfolgsmenschen sich durch ein weniges (wie gute Möglichkeiten sich auszudrücken, Sicherheit des Auftretens oder einfach glückliche Zufälle) vom zuschauenden Kleinbürger un-

---

1) vgl. Knilli, Friedrich: Die heilige Fernsehfamilie: eine Konsumgemeinschaft. In: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Untersuchungen, hrsg. v. Friedrich Knilli, München 1971, S. 19-29; S. 27

2) Dahlmüller ....., S. 202 f.

terscheiden, besteht häufig noch eine zusätzliche Nivellierung der vorgeführten Erfolgsmenschen durch ihre Zugehörigkeit zum gehobenen Mittelstand.[1]

Da Leistung selten per se als Ideal dargestellt wird, sondern eher als eine Art unerläßliche Hilfe, die der Bedürfnisbefriedigung dient, wirkt sie gleichzeitig auch konsumfördernd. Denn der tätige "Landarzt Dr. Brock", der renommierte Schriftsteller ("Meine Schwiegersöhne und ich") und das tüchtige Fräulein Doktor ("Meine Tochter - unser Fräulein Doktor") sind Erfolgsmenschen, die ebenso "richtig" konsumieren, wie sie spielend und selbstverständlich erfolgreich arbeiten.

Dagegen sind in dem hier beschriebenen Milieu diejenigen, denen sozialer Aufstieg bereits verbaut oder zumindest doch sehr erschwert ist,[2] unterrepräsentiert. Es ist kein Zufall, daß nur diejenigen als Aufsteiger dargestellt werden, die auch durch Bildung und Erziehung alle Chancen dazu haben. Da beispielsweise Arbeiter als Quizkanditaten keine oder nur geringe Chancen hätten, "stammen diese 'Menschen wie Du und Ich' stets aus dem Mittelstand. Bei Arbeitern als Quizkanditaten nämlich würde die gesellschaftliche Verschleierungsarbeit des Genres durchbrochen, weil sie entweder völlig ausfallen oder vorzeitig aussteigen oder bewußt das Spiel verderben würden. Der bürgerliche Bildungsbrei des Quiz würde sichtbar und hörbar seiner eigenen Unwahrheit und Repressivität überführt."[3]

Sind die aufsteigenden Personen einmal nicht so eindeutig Angehörige des Mittelstands, so ist bestimmt der Zufall im Spiel. Beispielsweise zeigte die ZDF

---

1) "Der TV-Beobachter in der DGB-Zeitung 'Welt der Arbeit': Da geben sich Chefärzte, Barone, Botschafter, Fabrik-Erben, Fotomodelle, Hoteliers, Kapitäne, Gangster, berufsmäßige Liebhaber, Millionäre, Super-Kriminalisten und tolle Offiziere ein Stelldichein." Breuer, Wolfgang: Im Express v. 15.3.1971, zit. nach: Dahlmüller ..., S. 356
2) vgl. Kapitel I 8., S. 45 f.
3) Dahlmüller ...., S. 347

Serie "Wir 13 sind 17", eine Serie in der stets ein junger Mensch in einer Episode gezeigt wird, die als "schicksalträchtig" propagiert wird, daß schließlich auch durch Liebe oder Zufall "das große Glück" möglich ist. So wird ein junges Mädchen durch einen Zufall zum Top-Photomodell und ein Bankdirektorsohn verliebt sich in eine Verkäuferin.

Trotz der Aufbereitung immer gleicher Unterhaltungsschemata erfreuen sich die Serien nach wie vor uneingeschränkter Beliebtheit beim Publikum. Denn die hier vermittelte Atmosphäre ist dem Zuschauer vertraut. "Nicht nur werden die Typen von Schlagern, Stars, Seifenopern zyklisch als starre Invarianten durchgehalten, sondern der spezifische Inhalt des Spiels, das scheinbar Wechselnde ist selber aus ihnen abgeleitet. Die Details werden fungibel ... die vorübergehende Blamage des Helden, die er als good sport zu ertragen weiß, die zuträglichen Prügel, die die Geliebte von der starken Hand des männlichen Stars empfängt, seine rüde Sprödheit gegen die verwöhnte Erbin sind wie alle Einzelheiten fertige Klischees beliebig hier und dort zu verwenden und allemal völlig definiert durch den Zweck, der ihnen im Schema zufällt. Es zu bestätigen, indem sie es zusammensetzen ist ihr ganzes Leben. Durchwegs ist dem Film sogleich anzusehen, wie er ausgeht, wer belohnt, bestraft, vergessen wird..."[1)]

Entspannung wird also in vorgefertigten Unterhaltungsvarianten angeboten. Die Zuschauer erkennen zumindest in den Familienserien ihren eigenen Alltag wieder. So wird die Flucht aus dem Alltag in jedem Fall zur Farce.

---

1) Horkheimer, Max und Adorno, Theodor, W.: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: Dialektik der Aufklärung. Amsterdam 1955, S. 144-199; S. 150

Denn auch in Kriminalfilmen, Abenteuerfilmen und Westernfilmen wechseln nur Dekor und Kulisse; die tugendsame Moral und Biederkeit der Darsteller wird beibehalten.

"Kulturindustrie bietet als Paradies denselben Alltag wieder an. Escape wie elopement sind von vornherein dazu bestimmt, zum Ausgangspunkt zurückzuführen. Das Vergnügen befördert die Resignation, die sich in ihm vergessen will."[1)]

Die Vorstellungsdimensionen des Kleinbürgertums werden auch in Abenteuerfilmen nicht überschritten. Selbst die Beute, die der Agent von "Wells Fargo" den Banditen abjagt, hat mittelständisches Maß. Sie liegt in den Grenzen eines Fünfertreffens im Lotto.[2)]

Zudem erscheint das massenhafte Angebot an Serienfilmen als qualitätsmindernd. So schreibt Joachim Paech: "Die Serienfilme des Werbefernsehens sind die Groschenhefte ihres Genres. Zwar wiederholen sie in etwa die Gattungen, die auch das Abendprogramm bietet, gegenüber ihren größeren Vorbildern verzichten sie jedoch von vornherein auf jeden Ruch der Außerordentlichkeit. Ihr Thema ist die Ordnung, die heillos heile Welt der kleinen Leute. Kein verwirrendes Parfüm irgendeiner demi-monde irritiert, der wohlige Mief von Sauberkeit herrscht vor."[3)]

Deshalb spielen die meisten Serien in einem mittelständischen Milieu, das dem Zuschauer Vertrauen mit dem Sujet und die Möglichkeit zur Identifikation gewährt.

---

1) Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie..., S. 169
2) vgl. Paech, Joachim: Jedermannstraße 11. In: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. S. 29-44; S. 29
3) Paech, Joachim: Jedermannstraße 11..., S. 29

"Die von Talentjägern aufgespürten und dann vom Studio groß herausgebrachten Figuren sind Idealtypen des neuen abhängigen Mittelstandes. Das weibliche Starlet soll die Angestellte symbolisieren, so freilich, daß ihm zum Unterschied von der wirklichen der große Abendmantel schon zubestimmt scheint. So hält es nicht nur für die Zuschauerin die Möglichkeit fest, daß sie selber auf der Leinwand gezeigt werden könnte, sondern eindringlicher noch die Distanz. Nur eine kann das große Los ziehen, nur einer ist prominent, und haben selbst mathematisch alle gleiche Aussicht, so ist die doch für jeden einzelnen so minimal, daß er sie am besten gleich abschreibt und sich am Glück des anderen freut, der er ebenso gut selber sein könnte und dennoch niemals selber ist. Wo die Kulturindustrie noch zu naiver Identifikation einlädt, wird diese sogleich wieder dementiert."[1)]

Diese fehlgeschlagene Identifikation weist den Zuschauer auf sich selbst und seine beschränkten Möglichkeiten zurück. Allerdings sind die Identifizierungsmöglichkeiten des Zuschauers nicht gänzlich aufgehoben. Denn die in der Unterhaltungsindustrie angebotenen Träume erhalten nämlich gerade durch ihre scheinbar nur minimalen Abweichungen vom Alltäglichen, die Wünsche und Träume des Zuschauers; dieser hält zwar die dargebotene Welt, gemessen an seinem eigenen Leben, für kaum erreichbar, aber im Vergleich zwischen sich und den angepriesenen Idealfiguren glaubt er gerade durch seine Ähnlichkeit mit ihnen seine Hoffnung auf Glück noch weiter nähren zu können.

In den Glücksverheißungen des Mediums reflektiert sich gesellschaftliche Irrationalität: die Undurchsichtigkeit und Zufälligkeit des Ganzen fürs Einzelindividuum.[2)]

---

1) Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie:..., S. 172 f.
2) vgl. Adorno, Theodor,W.: Aberglaube aus zweiter Hand. In: Sociologica II, Frankfurt 1962, S. 142-167; S. 146

Der Traum vom Glück und schönen Leben wirkt in gleicher Weise systemstabilisierend wie die Erfüllung der bürgerlichen Normen (z.B. Arbeit, Fleiß, Sauberkeit, Pünktlichkeit, Ordnung etc.) "... die Volksschülerin, die davon träumt, bald 15 Jahre alt zu sein und mit nackten Schenkeln in das Bett eines reichen Mannes zu kriechen, die Jungarbeiterin, die sich nach Filmschauspielern sehnt und halb an die Realisierbarkeit solcher Träume glaubt, sie sichern, solange sie nur ihren Illusionen mit Haut und Haaren gehören, den Bestand von Herrschaft und Besitz nicht weniger als Bank- und Bandnachbarinnen, die zeitig Arbeitsmoral entwickeln und auf einen eigenen Haushalt sparen."[1)]

Die Handlungsmuster der Serien sind - ob sie nun in die Sparte der Kriminal-, Western- oder Familienfilme gehören - einfach und überschaubar. Immer wieder wird das Bild einer harmonischen, friedvollen Idylle gezeichnet, die im-Krimi durch den Verbrecher, im Abenteuerfilm oder Western durch den Viehdieb oder einen anderen Störenfried der gesellschaftlichen Ordnung und im Familienfilm durch irgendeinen Sonderling, Meckerer oder Tratscher, der sich nicht ins allgemeine "Miteinander" fügen will,- für kurze Zeit gestört wird.

Die Verwicklungen des "menschlichen Herzens" sowie die daraus resultierenden Probleme, indem erst der falsche und nach langem Suchen und Irren der richtige 'Lebenspartner' gefunden werden, sind meistens handlungsbestimmend. "Probleme werden hervorgerufen und gelöst durch die Charaktere selbst; dies bezeichnet die Privatheit der Probleme und damit der wesentlichen Handlung."[2)] Somit ist die Handlung der meisten Serien-

---

1) Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie des Kapitalismus. Sozialpsychologie der antiautoritären Bewegung I Frankfurt 1972, S. 134 f., vgl. auch G. Wurzbacher, W. Jaide u.a. Die junge Arbeiterin. München 1960[3] (und die Wiederholungsstudie von W. Jaide 1969)

2) Bausinger, Hermann: Heile Familienwelt. Anmerkungen zu deutschen Fernsehserien. In: Der Bürger im Staat. Jg. 20/1970, H. 3, S. 145-150; S. 147

filme konzipiert aus zufälligen oder schicksalhaften Störungen, der zu Beginn der Filme bestehenden Harmonie. Die gestörte Idylle wird schnell wieder aufgebaut. Die plötzlich aufgetauchten Probleme werden genau so schnell auch wieder aufgehoben. Diesem Bekanntheitsgrad der immer wiederkehrenden Inhalte verdanken die Serien nicht zuletzt ihre Wirksamkeit.[1] Auf diese Weise werden einerseits einprägsame Identifikationsmuster angeboten, die der Zuschauer jedoch zumindest bei den Gegenwartsfilmen anzweifelt, da die bereits beschriebene Nivellierung der Darsteller vom Durchschnittszuschauer weg eine vollkommene Identifikation unmöglich macht.

Dennoch wird die aufgebaute "heile Welt", - die sich äußert in der Privatisierung sozialer Probleme, (es gibt keine Spannungen zwischen Vorgesetzten und Untergebenen, zwischen Lehrern und Schülern etc., es gibt nur die privaten Darstellungen dieser Personen als Menschen wie Du und Ich) in dem Aufbau von rasch zu lösenden Scheinproblemen in hierarchischen Familien- und Betriebsstrukturen,[2] die eine vergangene oder doch vergehende Gesellschaftsordnung heraufbeschwören - vom Zuschauer freudig akzeptiert.

Die dargestellte. durchschaubare, verständliche Gesellschaftsordnung in der schöne, junge Menschen in einer schönen, sauberen Umgebung leben, in der jeder mit jedem Kontakt hat und erfolgreich ist, widerspricht der Realität in der so viele auf Rat und Hilfe zur Bewältigung ihres Lebens angewiesen sind.

"Sehr im Gegensatz zu den vielen Bekundungen, die Bundesrepublik dürfe als 'Wohlstands'-Gesellschaft,

---

1) vgl. Bausinger, Hermann: Heile Familienwelt..., S. 148
2) So spielt in den meisten Familienserien der Vater, - der öfters gleichzeitig Unternehmer oder Selbständiger ist - eine Führerrolle; seine Position in der Familie ist die des patriarchalischen Chefs eines Klans. vgl. auch Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 147

als 'Sozialstaat', als harmonisiert und integriert gelten, suchten schon vor 1966 die briefschreibenden Leser in den 'Frau Irene'-Spalten unserer Massenblätter nicht nur Rat, sondern Hilfe gegen primäre Sozialerfahrungen wie: Grausamkeit, Gleichgültigkeit und Härte. Das gilt unverändert noch heute."[1)]

Denn in unserer heutigen sehr differenzierten und sich ständig wandelnden Gesellschaft wird es dem Einzelnen immer schwerer, einen eigenen Standpunkt zu bestimmen. Jeder ist dem Einfluß unvereinbarer, widersprüchlicher Informationen, die teilweise normativen Charakter oder auch die Form von Meinungen haben, ausgesetzt. "Sowohl in den Medien der Massenkommunikation als auch im small talk informeller Gruppen lassen sich relevante Widersprüche und desorientierende Divergenzen jederzeit nachweisen, noch einmal im Vergleich dieser Informationsquellen mit den Traditionen vieler Eltern und der einschlägigen populären (und Fach-) Literatur. Es sind ja strukturelle Antagonismen der Gesellschaft des organisierten Kapitalismus, die solche Divergenzen erzwingen. Einerseits soll ein Kind Produktionsmoral erwerben: jene Fähigkeiten, Fertigkeiten und Haltungen also, die es für berufliche Leistung in der Industriegesellschaft benötigen wird. Andererseits muß es zugleich Konsumtionsmoral entwickeln, d.h. das Ensemble jener Bereitschaften, die es später kaufbereit und konsumstabil machen. Es soll lernen, daß sein Verhalten später durch käufliche Lustprämien, eben über die Konsumfunktionen gesteuert werden wird. Klassische bürgerliche Tugenden wie die der Treue zum erworbenen Besitz, Haltungen der Schonung und Pflege, der Sparsamkeit sind obsolet geworden, müssen sich zersetzen, andere wie: Fleiß, Pünktlichkeit, Arbeitsmoral, Ein-

---

1) Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie..., S. 141
vgl. auch ders.: Freiheit-Gleichheit-Sicherheit. Frankfurt 1966

ordnungsbereitschaft usw. sollen entwickelt werden, obwohl doch die Warengesellschaft ökonomisch wie politisch davon lebt, den Individuen ein Dasein ohne Mühe, ohne Schweiß, ohne Anstrenungen zu suggerieren."[1)]

Dennoch werden trotz der beschriebenen "heile Welt" Darstellung in den Serienfilmen, besonders diese Filme von weiten Bevölkerungskreisen gern gesehen.
Denn "Unbeirrbar bestehen sie (die Zuschauer M.H.) auf der Ideologie, durch die man sie versklavt. Die böse Liebe des Volks zu dem, was man ihm antut, eilt der Klugheit der Instanzen noch voraus."[2)]

8. Die Situation des Rezipienten der Werbefernsehfilme.

Das ZDF und die einzelnen Landesrundfunkanstalten der ARD senden zwischen 18 Uhr und 20 Uhr ein Werberahmenprogramm.
Dieses Werberahmenprogramm enthält sowohl Information als auch Unterhaltung. Es besteht einmal aus der Berichterstattung über lokale und regionale Ereignisse und zum anderen aus unterhaltenden Spielfilmserien sowie der Ausstrahlung von Werbespots.

Diese unterhaltenden Serienfilme werden von einem großen Publikum gesehen und anderen Sendungen wie z.B. politisch informierenden Magazinen deutlich vorgezogen.[3)]

---

1) Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie..., S. 87
2) Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie..., S. 159
3) Die Tagesschau wird allerdings von ca. 87 Prozent der Zuschauer gesehen. Doch wird der Hauptgrund für das Anschauen der Tagesschau die gedrängte Form der Informationsvermittlung, die nicht viel Zeit, Anstrengung und Aufwand fordert sein. vgl. Bausinger, Hermann: Heile Familienwelt..., S. 149

So konnte die Familienserie "Die Schöngrubers" in Hessen eine durchschnittliche Einschaltquote von 43,1 Prozent erzielen,[1] während das ZDF mit "Ortszeit", der politischen Magazinsendung, die zur gleichen Zeit lief, nur 7,2 Prozent aller eingeschalteten Geräte erreichen konnte.

Die Serienfilme sind also sehr populär und werden von vielen gesehen. Ein günstiges Moment für diese starke Zuschauerbeteiligung ist sicher auch die gute Erreichbarkeit des Publikums.

Viele Fernsehteilnehmer kommen in dieser Zeit von der Arbeit nach Hause und haben den Wunsch nach Entspannung und Unterhaltung. So entsteht "ein Bedürfnis nach Zerstreuung, und zwar nicht nur aus Neugierde und zum Zeitvertreib, sondern zu Zwecken der Ablenkung, besonders nach einer ermüdenden und unpersönlichen Tagesarbeit."[2]

Da ein großer Teil der Bevölkerung morgens sehr früh zur Arbeit und abends bereits gegen 21 Uhr zu Bett geht, ist dieser Bevölkerungsteil, will er sich vom Fernsehen unterhalten lassen, vorwiegend auf das Regionalprogramm angewiesen.[3]

Mit Beginn des Feierabends besteht nun für viele der Wunsch nach Ablenkung und Entspannung, der sie zugänglich macht für die Vermittlung einer positiven Traum- und Wunschwelt. "So erscheint das Angebot an ent-

---

1) Ausgegangen wird von allen zu diesem Zeitpunkt eingeschalteten Geräten, die mit 100 Prozent gleichgesetzt werden. Für jedes Programm (ARD, ZDF oder ein 3. Programm) kann dann die genaue Prozentzahl aller eingeschalteten Geräte ermittelt werden.

2) Holzer, Horst: Gescheiterte Aufklärung? Politik, Ökonomie und Kommunikation in der Bundesrepublik Deutschland. München 1971, S. 170

3) vgl. Bausinger, Hermann: Heile Familienwelt..., S. 149 und Frank, Bernward: Tagesablauf und Mediennutzung der jugendlichen und erwachsenen Fernsehzuschauer. In: Das Fernsehen und sein Publikum. Studien zum Tagesablauf. 1970/71, hrsg. von Dieter Stolte, Mainz 1973, S. 67-201

spannendem Material, an solchem, das eine kurzfristige Erholung von der täglich zu ertragenden gesellschaftlichen Realität gestattet, als psychotherapeutische Hilfe für das massenmediale Publikum."[1]

Aus einem Vergleich der Zuschauerstruktur der Kostümserien mit der Bevölkerungsstruktur der über vierzehnjährigen Einwohner der BRD wird deutlich, daß die einzelnen Gruppen entweder über- oder unterproportional entsprechend ihres Prozentanteils an der Gesamtbevölkerungsstruktur vertreten sind.[2]

Tabelle 4: Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Zuschauerstruktur von Kostümserien des Jahres 1970.

Zuschauerstruktur der Kostümserien 1970 [3]

	Geschlecht		Altersgruppen		
	Männer	Frauen	14-29 Jahre	30-49 Jahre	50 Jahre u.älter
Serien 18^{00} Uhr	41 %	59 %	23 %	37 %	40 %
Serien 18^{30} Uhr	41 %	59 %	25 %	38 %	37 %
Serien 19^{00} Uhr	45 %	55 %	26 %	40 %	34 %
Serien 19^{30} Uhr	42 %	58 %	23 %	41 %	36 %
Interessentenkreis	47 %	53 %	24 %	46 %	30 %
Struktur der Fernsehzuschauer	48 %	52 %	28 %	39 %	34 %
Bevölkerungsanteil der über 14 jährigen in der BRD Stand 1.1.1970	46,7%	53,3%	27,7%	34,7%	37,4%

1) Holzer, Horst: Gescheiterte Aufklärung?..., S. 170
2) vgl. Tabelle 4
3) Zur Zuschauerstruktur von Kostümserien vgl. Kostüm-Serien im vorabendlichen Unterhaltungsprogramm, München 1971, S. 8. Eine Infratest Untersuchung, die ich beim Hessischen Rundfunk (Abt. WIR) einsehen konnte. Zur Bevölkerungsstruktur von 1970 vgl.: Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland vom Statistischen Bundesamt Wiesbaden (hrsg.), Stuttgart und Mainz 1971, S. 35 f.

Zu Beginn des Werberahmenprogrammes und auch noch in der Zeit zwischen 19^{00} Uhr und 19^{45} Uhr überwiegt der Anteil der weiblichen Zuschauer. Das wird besonders deutlich, wenn man bedenkt, daß 53,3 Prozent der Gesamtbevölkerung, dagegen aber bis zu 59 Prozent aller Fernsehzuschauer zu dieser Zeit Frauen sind.
Da ein großer Teil der Frauen aus dem Erwerbsprozeß ausgegliedert ist, ist leicht zu erklären, warum gerade die Frauen zu einer Zeit fernsehen können, zu der viele andere noch arbeiten oder aber auf dem Heimweg sind. Ähnliches gilt, wenn auch in geringerem Maße für den Bevölkerungsanteil der über fünfzigjährigen Fernsehzuschauer.

Gegen 19^{00} Uhr ist der Prozentsatz der fernsehenden Männer am höchsten. Fast alle Männer der BRD (immerhin 45 % von insgesamt 46,7 % der männlichen Mitglieder der Bevölkerung) sehen zu dieser Zeit fern.

Daraus folgt, daß der Prozentsatz der fernsehenden Männer von 18^{00} bis 19^{00} Uhr ansteigt. Insbesondere die Altersgruppe der 30 - 49 Jahre alten Bundesbürger hat unter Berücksichtigung ihres Bevölkerungsanteils von 34,7 % einen überproportionalen Anteil an Zuschauern. Dagegen entspricht der Zuschaueranteil der 14 - 29 Jahre alten Bevölkerungsgruppe ungefähr dem Bevölkerungsanteil dieser Gruppe in der BRD. (23 % - 26 %/ 27,7 %)

Dies ist verständlich, wenn man bedenkt, daß jüngere Menschen im allgemeinen unternehmungslustiger und noch nicht durch Ehe und Familie mehr häuslich orientiert sind, wie dies bei der Gruppe der 30 - 49 Jahre alten Menschen eher der Fall ist.

Der größte Teil des Fernsehpublikums besteht aus einfachen Angestellten und Beamten, selbständigen Gewerbetreibenden und angelernten wie fachlich hochqualifizierten Arbeitern, die vorwiegend Volksschulbildung aufweisen.[1)]

---

1) vgl. zu diesem Thema: Horst Holzer: Politik in Massenmedien. Zum Antagonismus von Presse- und Gewerbefreiheit. In: Kritik, Bd. 4, ..., S. 68-100

Dieses Publikum setzt sich also zumeist aus Arbeitern und Angestellten mit geringen Aufstiegschancen zusammen.

In dieser Situation sieht sich der Einzelne den forcierten Ansprüchen unserer Leistungsgesellschaft gegenüber gestellt. Er ist in einen Arbeitsprozeß eingegliedert, der ihm in seiner Gesamtheit anonym und intransparent bleibt. Denn "Im Betrieb, in dem man arbeitet, ist man einer unter vielen, über die mehr oder weniger autoritativ verfügt wird und die eine Beurteilung lediglich nach ihrer Verwertbarkeit im Produktions- oder Verwaltungsprozeß erfahren."[1)]

Auch auf politischem Gebiet bleibt das Engagement des Einzelnen wirkungslos. Er kann kaum beeinflussen noch kontrollieren, ob die von ihm gewählte Partei seine Interessen tatsächlich vertritt. Er sieht sich einem Widerspruch gegenüber, indem er einmal erfährt, daß er gegen etablierte Machtzentren nichts oder nur sehr wenig unternehmen kann, er aber andererseits von seiten der Politiker Parteien und Massenmedien immer wieder zu Entscheidungen aufgerufen wird.

Auch die Möglichkeiten zur Lösung der hier charakterisierten Probleme durch Weiterbildung sind durch finanzielle sowie (sozialisationsbedingte) ideologische Barrieren unmöglich gemacht.
Mithin wird der von einer Weiterbildung Ausgeschlossene ständig mit der Tatsache konfrontiert, daß er einmal mit seiner unzureichenden Ausbildung nur geringe Aufstiegschancen hat, - da nur eine qualifizierte und ständig ergänzte Ausbildung, in der heutigen technisch-wissenschaftlichen Welt berufliche Leistung garantiert - sich dieser Mangel aber andererseits kaum noch aufheben oder korrigieren läßt.

---

1) Holzer, Horst: Politik in Massenmedien..., S. 72

Dazu kommt schließlich noch ein Unbehagen, das in dem erkennbaren Widerspruch, in dem die von der Werbung penetrant offerierte Konsumwelt zum Alltag eines durchschnittlichen Arbeiter- oder Angestelltenhaushaltes steht, begründet ist.

So ist es kein Zufall, daß die Hauptkonsumenten von Massenmedien im allgemeinen wie vom Fernsehen im besonderen Angehörige der mittleren und unteren Mittelsowie der oberen Unterschicht sind. Die meisten von ihnen haben nur Volksschulbildung und verfügten 1969 über ein monatliches Netto-Einkommen von 600 bis 1000 DM.
Dieses Publikum stellt einen Hauptteil der Gesamtbevölkerung der Bundesrepublik dar.[1)]

Deshalb rekrutieren sich auch die Konsumenten von Werbefernsehfilmen vorwiegend aus den eben klassifizierten Zuschauerkreisen. "Das im Vergleich zu anderen Bevölkerungsschichten bei den Absolventen höherer Schulen schwächer ausgeprägte Interesse an unterhaltenden Sendungen allgemein wird auch bei dem Interesse an Abenteuerfilmen wieder deutlich,"[2)]

Die hier beschriebenen Belastungen und Versagungen bestimmen nicht nur die Sphäre des Berufs, sondern auch die der Freizeit. In diesem Zusammenhang ist vor allem das Freizeitverhalten von Bedeutung, das Jürgen Habermas als kompensatorisches Freizeitverhalten bezeichnet.[3)]

---

1) vgl. Holzer, Horst: Massenkommunikation und Demokratie..., S. 8-18 und ders.: Gescheiterte Aufklärung..., S. 131 f.
2) Kostüm-Serien im vorabendlichen Unterhaltungsprogramm München 1971, S. 8. Eine Infratest Untersuchung, die ich beim Hessischen Rundfunk (Abt. WIR) einsehen konnte. vgl. auch Tabelle 4
3) vgl. Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit. In: Jürgen Habermas (Hrsg.): Arbeit , Erkenntnis, Fortschritt. Aufsätze 1954 - 1970, Amsterdam 1970, S. 56-75

Dies bedeutet, daß während der Freizeit die Folgen der oben beschriebenen Belastungen und Versagungen während der Arbeit eine vorwiegend psychisch bedingte Ermüdung und nervöse Abnutzung zur Folge haben, die nunmehr kompensiert werden soll.

Ein solches Verhalten soll nunmehr "die Leere ausfüllen und die Anspannung wettmachen; die nichts mehr mit jener wohltuenden Ermüdung nach rechtschaffener Arbeit zu tun haben. Man findet sich mit den Versagungen ab und will Kompensation."[1)]

Da das Fernsehen als Freizeitbeschäftigung erlebt wird, ist der Konsum von Unterhaltung eine willkommene Möglichkeit, erlebte Versagungen zu verdrängen.
"Nach dem Bürgerlichen Convenu 'Work while you work, play while you play' werden Arbeit und Vergnügen in Schubfächern auseinander gehalten. Trieb und Gefühl sollen nicht von der ernsthaft vernünftigen Tätigkeit ablenken; kein Schatten von Pflicht soll die Ausspannung trüben. Die wirtschaftliche Zweiteilung nach Produktion und Konsumtion wird auf die Lebensform der Individuen projiziert. Zwangshafte Züge sind dabei offenbar: Reinlichkeit wird zum Ideal nach der Ordnung der Existenz, keine der beiden Sphären darf durch die andere befleckt werden. Das mag für die Ausnützung der Arbeitskraft gut sein; kaum darüber hinaus. Die alles Spielerischen entäußerte Arbeit wird trist und monoton; Vergnügen, ebenso schroff vom Gehalt der Realität isoliert, sinnlos läppisch, zur bloßen Unterhaltung. Damit aber zum nackten Mittel, die Arbeitskraft der Menschen zu reproduzieren, während substantiell zweckenthobenes Tun sich bewährt, indem es der Last des Daseins standhält und sie zu sublimieren trachtet."[2)] Auf diese Weise wird der Unterhaltungskonsum zum Kompensationsmittel.

Das Einschalten des Fernsehgerätes ist sichtbares Zeichen für den Wunsch nach 'Abschalten' und Entspannen. Zugleich versinnbildlicht der angestellte Fernsehapparat einen Trennungsstrich zwischen dem "Dienst und dem "Leben".[3)]

---

1) Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen..., S. 63
2) Adorno, Theodor,W.: Aberglaube..., S. 152 f
3) vgl. Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen..., S. 63

Die kompensatorische Funktion des Freizeitverhaltens ist beim Konsum des Werberahmenprogrammes, wie des Fernsehens überhaupt in hohem Maße gegeben. Da die oben beschriebene Situation des durchschnittlichen Fernsehteilnehmers "ein intensives Verlangen nach Möglichkeiten weckt, diesen Zustand, wenn auch nur vordergründig und kurzfristig aufzuheben."[1)]

Diesen Bedürfnissen des Publikums kommen die Massenmedien entgegen, indem sie die "Personalisierung gesellschaftlicher Tatbestände; Intimisierung öffentlicher Angelegenheiten; Vorspiegelung einer Traumwelt; Provokation und gleichzeitig Betäubung von Angst"[2)] zur Zerstreuung und Unterhaltung anbieten.

Auch aus noch anderen Gründen ist die Zeit zwischen 18 Uhr und 20 Uhr für viele Zuschauer die günstigste Fernsehzeit.
Einmal ist im Gegensatz zu den späteren Abendstunden eine gute Aufnahmefähigkeit für die meisten Zuschauer jetzt noch gegeben; zum anderen ist diese Zeit in fast allen Familien die einzige Tageszeit, zu der alle Familienmitglieder versammelt sind. Das Beieinandersein der ganzen Familie erhöht gleichzeitig auch den Wert dieser ersten Feierabendstunden, die so den Charakter eines "Kurzwochenendes" erhalten. Deshalb hat das Fernsehen für die Familie zu dieser Tageszeit auch die größte Sozialisationsfunktion.

Das auf dem Bildschirm dargestellte Geschehen bringt der Familie neue Verhaltensweisen und Lebensgewohnheiten nahe, oder verstärkt die bereits bestehenden, indem es vorwiegend traditionelle Verhaltensvorschriften vermittelt.

Auf diese Weise können die Zuschauer zu einer günstigen Beurteilung neuer Verhaltensformen gelangen. So wurde in einem Film der Serie "Fußballtrainer Wulf" gezeigt, daß es - entgegen der traditionellen Meinung - kein Zeichen für Unweiblichkeit ist, wenn eine Frau "unweibliche" Sportarten, wie z.B. Fußballspielen ausübt.

---

1) Holzer, Horst: Politik in Massenmedien..., S. 73
2) ders.: a.a.O., S. 74

Eine solche von konventionellen Verhaltensvorschriften abweichende Darstellung kann durch Gespräche innerhalb der Familie und ähnlich ausgerichtete Orientierungsmuster in anderen Medien oder anderen Familien dahin führen, daß man auch die Arbeiten und Pflichten innerhalb der eigenen Familie ebenso wie das gesamte Freizeitverhalten nach weniger formalisierten geschlechtsspezifischen Rollenvorstellungen ausführt.

Allerdings sind die Filme in denen auch nur geringe Abweichungen von herkömmlichen Verhaltensschemata dargestellt werden sehr selten. Die etwas progressivere "Problematik" dieser Filme ist für das Gros der Zuschauer nicht relevant, da nur Pseudoprobleme[1] - soll eine Frau Fußballspielen oder nicht - aber keine tatsächlichen Konflikte behandelt werden.
Für die meisten Zuschauer ist das Betrachten des Werberahmenprogrammes eine Nebenbeschäftigung. Sie essen während des Fernsehens zu Abend, bringen ihre Kinder ins Bett,[2] lesen Zeitung oder erledigen Hausarbeiten etc.
Die Intensität der dargebotenen Unterhaltungsfilme wird zwar durch Nebenbeschäftigungen eingeschränkt, aber keineswegs aufgehoben, da die meisten Serienfilme die gleichen Inhalte in nur wenig veränderter Form anbieten.[3] Durch die ständige Wiederholung immer gleicher Verhaltensmuster prägen sich die Aussagen dieser Filme auch dann ein, wenn sie vom Zuschauer nur als Randunterhaltung aufgefaßt und konsumiert werden.

Es ist daher im Grunde genommen nicht möglich, ein einmal laufendes Programm nur nebenher zu beachten. Dem Zuschauer sind die geforderten Aufmerksamkeitsleistungen so vertraut, daß sie automatisch erfolgen. "Die Produkte der Kulturindustrie können darauf rechnen, selbst im Zustand der Zerstreuung alert konsumiert zu werden."[4]

---

1) vgl. I 7., S. 34 f.
2) An jedem Werktag zwischen 18 und 20 Uhr, so hat "Infratest" ermittelt, erleben 30 Prozent aller drei- bis sechsjährigen, 40 Prozent aller sieben- bis neunjährigen und fast 55 Prozent aller zehn- bis dreizehnjährigen Kinder das Werberahmenprogramm. Vorm Schlafengehen kommt der Kommisar..., S. 32
3) vgl. I 3., S. 14 f. und I 7., S. 34 f.
4) Horkheimer, Max und Adorno, Theodor,W.: Kulturindustrie.., S. 152

II Die Serie "Rinaldo Rinaldini" als Untersuchungsgegenstand.

Die dreizehnteilige Fernsehspielserie "Rinaldo Rinaldini" wurde vom 5. 10. bis zum 28. 12. 1971 im Regionalprogramm des Hessischen Rundfunks in einer Wiederholungssendung ausgestrahlt. Der Sendetag war jeweils ein Dienstag. Da die Erstsendung in der für Zuschauer günstigeren Sendezeit zwischen 19^{10} und 19^{45} lief, wurde für die Wiederholungssendung, die frühere Sendezeit für Spielfilme des Regionalprogrammes, nämlich die Zeit von 18^{20} bis 18^{50} bestimmt.[1)]
Ungefähr achtzehn Millionen Bundesbürger sahen die Serie zum Zeitpunkt der ersten Ausstrahlung.[2)]

Diese Serie war die erste Farbfilmserie der Werbung im Rundfunk, die Herstellungskosten betrugen ca. 1 350 000,-- DM.[3)] Obwohl die Serie "Rinaldo Rinaldini" nicht den am häufigsten gesendeten Spielfilmsparten angehört, wurde sie dennoch als Untersuchungsobjekt bestimmt; denn innerhalb der letzten Jahre stieg der Anteil der Kostümfilme innerhalb des Gesamtprogrammes wie auch des Werberahmenprogrammes erheblich an, da der Trend dahin geht, nach Möglichkeit nicht mehr so viele Western oder Krimis amerikanischen Ursprungs anzukaufen. Vielmehr wurden eigene Produktionen, darunter auch in zunehmendem Maß Kostümfilme, hergestellt.

Weiterhin war diese Serie auch im Hinblick auf ihre Gesamtkonzeption besonders interessant, da sie nicht wie die anderen Serien entweder Episodencharakter sowie einen festen Personenstamm an Schauspielern hat oder aber nach dem Fortsetzungsprinzip konzipiert ist, d.h.

---

1) Es ist allgemein üblich, die Wiederholungssendung zu einer anderen Zeit als die Erstsendung auszustrahlen.
2) vgl. Tabelle 29, S. 277
3) Inzwischen haben sich allerdings die Kosten für die Herstellung von Farbfilmserien erheblich erhöht. Nach persönlichen Angaben der Werbung im Rundfunk GmbH.

in der ersten Folge wird ein Problem behandelt, an das alle weiteren Folgen anknüpfen. Die Serie "Rinaldo Rinaldini" stellt im Hinblick auf diese Konzeptionsschemata vielmehr einen Sonderfall dar. Grundsätzlich ist diese Serie nach dem Fortsetzungsprinzip aufgebaut. Dieses Schema wird jedoch in der dritten Folge, die eindeutigen Episodencharakter hat und nicht auf die in den ersten beiden Folgen skizzierte Problematik eingeht, durchbrochen.

Innerhalb einer fest umrissenen Filmsparte, die immer die gleichen Merkmale aufweist, wie das z.B. bei Western oder Kriminalfilmen der Fall ist, wäre eine vergleichende Analyse zweier Filme sinnvoll, um so Übereinstimmungen oder Abweichungen eines festgelegten Schemas feststellen zu können. Da die Western- und Kriminalfilme des Werberahmenprogrammes meistens amerikanischen Ursprungs sind, schieden sie für eine vergleichende Analyse mit "Rinaldo Rinaldini" aus. Zudem ist die Analyse einer singulären Serie für einen einzelnen noch zu leisten, für einen Vergleich mehrerer Serien miteinander brauchte man die Arbeit eines Teams.[1)]

Weiterhin war aus zeitlichen und räumlichen Gründen der Hessische Rundfunk von allen Fernsehanstalten am einfachsten zu erreichen. Der Produktionsassistent der "Werbung im Rundfunk" erklärte sich bereit, meine Arbeit durch zur Verfügung gestellte Drehbücher, Infratest- und Infratam-Untersuchungen, Zuschauerpost sowie Vermittlung der Autorenadressen zu unterstützen.[2)]

---

1) Eine vergleichende Analyse zweier Serien war im Rahmen dieser Arbeit aus zeitlichen und technischen Gründen nicht möglich. Eine solche Analyse möchte ich gerne noch einmal erbringen; sie überstieg jedoch den Rahmen dieser Arbeit bei weitem.

2) Die Zuschauerpost kam vorwiegend von älteren Menschen, denen das Rinaldothema noch vertraut war, und von jungen Mädchen, die Photo und Unterschrift von Rinaldo Darsteller Fred Williams erbaten. Die Korrespondenz mit den Autoren beschränkte sich auf Ernst von Salomon und Franz bzw. Uta Geiger. Da István Békefi ins Ausland verzog und mit WIR in letzter Zeit nicht zusammenarbeitete, konnte ich seine Adresse nicht erhalten. Eine geplante Unterredung mit Ernst von Salomon konnte wegen seines plötzlichen Todes nicht mehr stattfinden.

Untersuchungen haben erwiesen, daß in den Wintermonaten prozentual mehr Menschen fernsehen als im Sommer. Es ist deshalb anzunehmen, daß gerade in dieser Zeit diejenigen Serien gesendet werden, von denen sich die Kommunikatoren von Inhalt und Darstellungsform her den größten Erfolg versprechen.[1)]

Aus diesem Grunde verspricht die Untersuchung einer Serie im letzten Vierteljahr eines Jahres interessantere und typischere Ergebnisse als zu jeder anderen Jahreszeit.

Da der Hessische Rundfunk nur eine Serie im Jahr für das Werberahmenprogramm produziert, und in den Monaten mit den höchsten Zuschauerzahlen eine früher schon gesendete Serie wiederholt wurde, fiel meine Wahl auf diese Serie, nämlich den "Rinaldo Rinaldini". Da grundsätzlich nur diejenigen Serien wiederholt werden, die Publikumserfolg hatten, und der "Rinaldo Rinaldini" auch schon in allen anderen Regionalprogrammen gelaufen war, war ein Rückgriff auf die bestehenden Testergebnisse möglich. Die Sehbeteiligung und Beurteilung der ersten Ausstrahlung des "Rinaldo Rinaldini" konnte in den verschiedenen regionalen Bereichen miteinander verglichen werden.[2)]

Die Adaption eines literarhistorischen Räuberthemas versprach die Behandlung sozial-historischer Probleme. Denn die gegen soziale Ungerechtigkeiten und soziale Mißstände protestierenden Rebellen sowie ihre Auflehnung gegen die Art der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung kann im Gegensatz zur herkömmlichen Thematik der Familienfernsehspiele, Kriminalfilme und Western viele interessante und vom üblichen abweichende Identifikationsmuster für den Zuschauer bieten. Denn in dieser Serie sind die Helden nicht die Vertreter, sondern die scheinbaren Widersacher der bürgerlichen Ordnung.

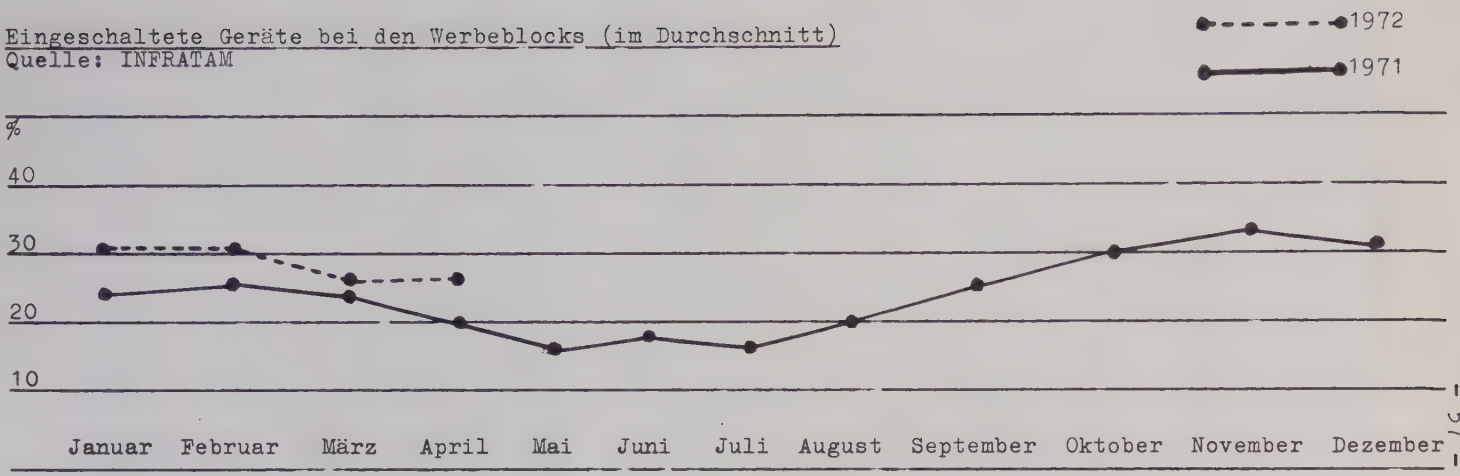
---

1) vgl. Tabelle 5, S. 57

2) Im Sendegebiet des Hessischen Rundfunks war auch der Vergleich zwischen der Sehbeteiligung der Erst- und Wiederholungssendung sowie der etwa zeitgleichen Sendungen des ZDF möglich. vgl. Tabellen 29-32, S. 277-280. Für alle anderen Sendegebiete wurden die entsprechenden Daten von Infratest und Infratest nur zum Zeitpunkt der ersten Ausstrahlung ermittelt.

Tabelle 5:

Eingeschaltete Geräte bei den Werbeblocks (im Durchschnitt)
Quelle: INFRATAM



Die Bearbeitung eines solchen anarchistischen Stoffes könnte anders als die Themen der meisten Serien kritisch wirken. Somit verweist die zugrunde liegende Thematik dieses Films auf kritische bewußtseinsbildende Ansätze.

Obwohl Werbung und die Serien im allgemeinen nur dann Erfolg haben, wenn es ihnen gelingt, mit den bestehenden Haltungen zu korrespondieren[1], scheint diese Serie zumindest Abweichungen vom gängigen Klischee anzubieten.

Ebenso richtet sich die ursprüngliche Thematik des "Rinaldo Rinaldini" eigentlich gegen die konsumfördernden Ziele des Werbeprogrammes.

Aber auch der Handlungsablauf der Werbefernsehserie "Rinaldo Rinaldini" läßt kaum Raum für konsumfördernde Darstellungen. Im Gegensatz zu den Familien- oder Kriminalserien spielt diese Serie im ausgehenden 18. Jahrhundert und nicht in einer schönen, modernen, neuen Welt, in der junge, gepflegte Leute so, als wäre es selbstverständlich, in weit über dem Durchschnitt liegenden Verhältnissen leben, und alle die schönen Dinge konsumieren können, die vor und nach dem Film in den Spots angepriesen werden.

Zudem wird in diesen Filmen die gezeigte schöne Welt mit all ihren Verheißungen den Zuschauer eher in eine entspannte, d.h. zur Aufnahme von Werbung bereite Stimmung bringen, als die Darstellung ungerechter sozialer Zustände und der Kampf einer Minderheit gegen sie.

Deshalb schien eine Analyse der Fernsehbearbeitung und -darstellung dieses sozialkritischen Stoffes von besonderem Interesse.

---

1) vgl. Kapitel I 3., S. 14 f.

III Zur Methode der Inhaltsanalyse.

1. Problematik der Inhaltsanalyse.

Die vorliegende Untersuchung ist eine Inhaltsanalyse der Fernsehspielserie "Rinaldo Rinaldini" des Werberahmenprogrammes der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands (ARD).

Die Inhaltsanalyse von Massenkommunikationsmitteln beschreibt nicht nur die stationären Verhältnisse zwischen dem System von Informationen und dem Empfänger (was der Hörer gern hören, sehen oder lesen will), sondern auch die dynamischen Verhältnisse zwischen ansatzweise vorhandenen Vorurteilen und Stereotypen einerseits und ihrer Beeinflussung durch gezielte Techniken der Massenkommunikation andererseits.[1)]
"Who Says What In Which Channel To Whom With What Effect."[2)] Diese Lasswellsche Formulierung umreißt in grober Form den Komplex der Massenkommunikationsforschung. Für die "content-analysis"[3)] ist die Untersuchung des "Was" und des "Wie" von besonderer Bedeutung.

---

1) vgl. Fischer Lexikon Soziologie, hrsg. von König, René, Frankfurt 1968, S. 184
2) Lasswell, Harold D.: The Structure and Function of Communication in Society. In: Reader in Public Opinion and Communication, 2. Aufl. hrsg.v.Berelson, Bernard and Janowitz, Morris, New York 1966, S. 178
3) Der aus dem Amerikanischen übernommene Begriff der content-analysis ist einer ausführlichen Diskussion unterworfen, die hier nur kurz Erwähnung finden soll. Haseloff und Hundhausen bevorzugen die Bezeichnung "Content-Analyse" (Haseloff, Otto Walter: Content-Analysen und ihre Anwendung in der Marktforschung 1967, Bielefeld 1967, S. 17-40; S. 17 ff.; Hundhausen, Carl: Content Analyse und Wirtschaftswerbung. In: Jahrbuch der Absatz- und Verbrauchsforschung, 2/1970 (16.Jg.), S. 121-37); während als deutsche Übersetzung vorwiegend für die Termini "Inhaltsanalyse" (vgl. Silbermann, Alphons: Systematische Inhaltsanalyse. In: König, René (Hrsg.): Handbuch der empirischen Sozialforschung, Bd. 1, 2.Aufl., Stuttgart 1967, S. 570 f. und "Aussagenanalyse" (vgl. Bessler, Hansjörg: Aussagenanalyse. Die Messung von Einstellungen im Text der Aussagen von Massenmedien. Bielefeld 1970 und Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation. Hamburg 1963, S. 57 f.) plädiert wird. In dieser Analyse werden alle drei Begriffe gleichzeitig verwendet.

Nach Berelsons klassischer Definition ist die Inhaltsanalyse "a research technique for the objective, systematic and quantitative description of the manifest content of communication."[1)]

Diese Definition, die von der Mehrheit der Forscher bis heute als grundlegend betrachtet wird, ordnet der Aussagenanalyse vier Charakteristika zu: Objektivität, Systematik, quantifizierendes Verfahren und Beschränkung auf den manifesten Inhalt. Die Forderung nach Objektivität dürfte höchstens annäherungsweise erfüllt werden können.
"Die Inhaltsanalyse als die spezifisch publizistikwissenschaftliche Form der Aussagenanalyse hat die nach Objektivation strebende Bildung eines Modells der zu analysierenden Aussagen, das zur Herleitung weiterer Modelle aller Elemente des Kommunikationsprozesses dienen kann, zum Ziel."[2)]

Das bedeutet: Die Kategorien nach, denen der Inhalt untersucht wird, sollten so präzise formuliert sein, daß sie, von verschiedenen Forschern auf denselben Textbestand angewendet, zu denselben Ergebnissen führen.
Die Systematik der Analyse ist ebenso wie die intersubjektive Nachprüfbarkeit ein Postulat, das alle Autoren, die sich mit den Problemen der Inhaltsanalyse auseinandersetzen, stellen.

Systematisch bedeutet, daß genaue Untersuchungseinheiten definiert werden, und alle für das vorliegende Problem bzw. die zu überprüfende Hypothese relevanten Kategorien berücksichtigt werden.

---

1) Berelson, Bernard: Content Analysis in Communication Research. New York 1952, S. 18
2) Wersig, Gernot: Inhaltsanalyse, Einführung in ihre Systematik und Literatur. Berlin 1968, S. 26

"Quantitativ" bedeutet, daß mit Auszählung gearbeitet wird. Doch müssen die auszuzählenden Einheiten, (z.B. Wörter, Sätze, Abschnitte, Artikel) so gefaßt sein, daß man eine vergleichbare Untersuchungsebene erhält. Eine solche Verfahrensweise grenzt die Inhaltsanalyse gegen die traditionellen Interpretationsformen ab.[1)]

"Die Inhaltsanalyse beschreibt den 'offenbaren' (manifesten) Inhalt von Mitteilungen, d.h., sie hat sich zu beschränken auf Elemente der Syntax und der Semantik, und dabei sind latente Intentionen, die im Inhalt verborgen liegen mögen, nicht zu beachten."[2)]

Es kommt darauf an, "den overten Inhalt sowie dessen Struktur- und Sinnzusammenhänge wie die dahinter verborgenen soziologisch und sozialpsychologisch relevanten Merkmale der Kommuniqués zu ermitteln. Eine solche Erweiterung des Berelsonschen Ansatzes - die vor allem von Siegfried Kracauer, Georges Vandermissen, Theodor W. Adorno... gefordert und vorgenommen wird - führt notwendigerweise zu einer besonderen, auf qualitativen Kategorien beruhenden Form der quantitativ verfahrenden Content-Analyse..."[3)]

Die oben erwähnte Definition Berelsons beschreibt nur ein quantitatives Vorgehen für die Analyse eines Kommunikationsinhalts. Grundsätzlich sieht Berelson jedoch keinen Unterschied zwischen der qualitativen und quantitativen Inhaltsanalyse. "The difference is one of degree and not of kind."[4)] Er bezeichnet die qualita-

---

1) vgl. Scheuch, E.K. und Roghmann, K.: Inhaltsanalyse. In: Wörterbuch der Soziologie. 2.Aufl. hrsg. von Wilhelm Bernsdorf, Berlin, Stuttgart 1969, S. 459-463; S. 460
2) Silbermann, Alphons: Systematische Inhaltsanalyse..., S. 571 f.
3) Holzer, Horst: Illustrierte und Gesellschaft. Zum politischen Gehalt von "Quick", "Revue", "Stern", Freiburg 1967, S. 84 f.
4) Berelson, Bernard: Content Analysis in Communication..., S. 119

tive Inhaltsanalyse als "quasi-quantitative"[1] und sagt, daß diese Form der Inhaltsanalyse "employs less formalized categorization than quantitative analysis."[2] Nach Berelsons Meinung verwendet die qualitative Inhaltsanalyse "more complex themes than quantitative analysis."[3]

Anders als Berelson plädiert Kracauer für eine vorwiegend qualitativ angelegte Analyse. Er kritisiert das positivistisch eingegrenzte Verständnis der Inhaltsanalyse. Richtig ist, daß es rein quantifizierende, von willkürlichen Einschätzungen bestimmter Momente unabhängige Techniken in diesem Bereich der Kommunikationsforschung nicht gibt; es scheint so, als ob mit den an den Informationswert einer Analyse gestellten Ansprüchen auch der Anteil "subjektiver", allein von dem damit befaßten Forscher verantworteter Interpretation zu - und die Kontrollierbarkeit der Resultate (im strengen Sinne jedenfalls) abnimmt.[4]

"Subjektivität, alles andere als ein Hindernis, ist in Wahrheit unabdingbar zur Analyse der Materialien, die vor unseren Augen sich in Nichts auflösen, wenn man sie irrtümlich für tote Materialien hält. Die quantitative Analyse ist nicht frei von solchem nihilistischen Ein-

---

1) Berelson, Bernard: Content Analysis. In: Handbook of Social Psychology, hrsg. von Gardner, Lindzey Addison-Wesley Publishing Company 1950, S. 512
2) Berelson, Bernard: Content Analysis. In: Handbook..., S. 512
3) Berelson, Bernard: Content Analysis. In: Handbook..., S. 512
4) In diesem Kapitel werden Ergebnisse aus einem Informationspapier über Inhaltsanalyse für das Forschungsseminar Kommunikation und Werbung, 1. Kommunikationstheorie im SS 1971 von Herrn Prof. Dr. Foltin, an dem ich teilnahm, verwertet.

fluß. Tatsächlich markieren viele quantitative Untersuchungen den Ort, wo ein falsches Objektivitätsstreben außerstande war, die innere Dynamik eines atomisierten Inhalts aufzudecken."[1)]
Nach neuerer Meinung wird zusätzlich zur quantitativen Betrachtungsweise eine qualitative Analyse des Untersuchungsmaterials gefordert.
Das bedeutet, daß zur Erstellung von Daten auch noch eine Erklärung für die ermittelten Daten abgegeben wird.

Die qualitative Analyse ist also eine Methode, die "latente Gehalte herausarbeitet und Möglichkeiten bietet, Struktur- und Sinnzusammenhänge der untersuchten Kommuniqués zu fassen."[2)] Die zu analysierenden Inhalte werden somit "als Manifestation von Sinnzusammenhängen begriffen, die sich in Text und Bild - nicht zuletzt vermittelt durch soziologisch und sozialpsychologisch zu interpretierende Trends konkretisieren."[3)]

Da keine Inhaltsanalyse unabhängig vom gesellschaftlichen Kontext hergestellt werden kann - Gesellschaft und Aussage bedingen einander -, schließe ich mich dieser Auffassung von Holzer über die qualitative Analyse an.

Der Untersuchungsgegenstand einer Inhaltsanalyse ist ein Kommuniqué, d.h. eine Mitteilung, Nachricht, Aussage, die von einem Kommunikator ausgesandt und über ein Medium an den Kommunikanten weitergegeben wird. Bei unserer Analyse ist das Kommuniqué die im "Werberahmenprogramm" ausgestrahlte Fernsehspielserie "Rinaldo Rinaldini".

---

1) Kracauer, Siegfried: Für eine qualitative Inhaltsanalyse. In: Ästhetik und Kommunikation. H. 7/1972, S. 53-58; S. 58
2) vgl. Holzer, Horst: Illustrierte und ..., S. 82
3) vgl. ders.: a.a.O., S. 82

Bei der Analyse von Fernsehspielen entstehen spezielle Probleme, die bestimmt sind von der Einheit von Bild und Ton. Auf diese besondere Problematik geht Joachim Knoll ein. "... die Inhaltsanalyse der geschriebenen oder gesprochenen Mitteilung ist leichter zu fassen als die durch das Medium Fernsehen vermittelten Informations- und Unterhaltungsangebote, da sich meist nur im Einzelfall und nicht in einem verallgemeinernden Schema die Wirkungsweise des Zusammenspiels von Wort und Ton bestimmen läßt."[1] Die Einheit von Bild und Ton ist tatsächlich nicht so leicht wie "Presse, Hörfunk und andere Kommunikationsformen, die auf optische Veranschaulichung verzichten, mit den wissenschaftlichen Kategorien der Inhaltsanalyse erfaßbar.[2] Die gleiche Problematik behandelt auch Maletzke: "Jede Sendung bildet eine 'Gestalt', einen Integrationszusammenhang, in dem jeder Teil vom Ganzen her mitbestimmt wird und der... 'mehr ist als die Summe der Teile'. Die Analyse einer j e d e n Gestalt ist darum so problematisch, weil ein Herauslösen eines Faktors aus dem Gesamtzusammenhang auch gleich eine Denaturierung, eine Veränderung des isolierten Elements mit sich bringt. Auf der anderen Seite ist eine Analyse unerläßlich, will man nicht bei einem vagen, mehr oder weniger 'intuitiven' Gesamteindruck stehen bleiben."[3]

---

1) vgl. Knoll, Joachim: Gedanken zur Bewertung von Fernsehsendungen. In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 16 (1968), S. 136-144; S. 136
2) vgl. Knoll, Joachim: Beobachtungen zum Nachmittagsprogramm des Fernsehens. In: Rundfunk und Fernsehen, 1969, H. 3, S. 240-247; S. 241
3) vgl. Maletzke, Gerhard: Kritik und Analyse von Fernsehsendungen. In: Rundfunk und Fernsehen, 1957, H. 2/3, S. 184-197; S. 185

2. Erstellung eines Kategorienkatalogs.

Diese Analyse befaßt sich primär mit den Verhaltensmustern und Einstellungen der Figuren der Fernsehspielserie "Rinaldo Rinaldini" im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Relevanz.

Deshalb sollen mit dem Kategorienschema die relevanten Eigenschaften, Aktivitäten, Normen und Werte der Figuren erfaßt werden.

Zur Fixierung der Kategorien wurden die entsprechenden sprachlichen Äußerungen der Figuren und, soweit es zur Verdeutlichung der Thesen nötig war, auch die szenische Darstellung und Vermittlung der Aktivitäten der Figuren in die Analyse einbezogen.[1)]

Die Interpretation zielt darauf ab, die Strukturen einer trivialen Fernsehspielserie kenntlich zu machen; eine ins einzelne gehende und vorwiegend quantifizierende Analyse wurde nicht angestrebt.

In der vorliegenden Analyse wurde intersubjektive Vergleichbarkeit durch präzise Formulierung der verwendeten Kategorien angestrebt. Systematik wurde erreicht, indem alle dreizehn Folgen und alle darin auftretenden Personen im Hinblick auf die Wertorientierungen, bzw. die ihren Handlungen zugrunde liegenden Aussagen untersucht wurden. Der quantitative Teil der Untersuchung erstreckt sich lediglich auf die exakte zahlenmäßige Erfassung der entwickelten Kategorien.[2)]

---

1) Da der Film auf traditionelle Art produziert wurde und keine besonderen filmischen Stilmittel verwendet wurden, wurde auf eine Analyse der Bilder und filmischen Mittel weitgehend verzichtet.

2) Eine strenge Quantifizierbarkeit dieser Untersuchung wäre wie die meisten quantitativen Inhaltsanalysen nur von Forschern zu leisten, denen ein Team zur Verfügung steht, so daß zeitraubende Nebenarbeiten geleistet werden können.

Die Wiederholung der Fernsehspielserie "Rinaldo Rinaldini" wurde vom 5. 10. bis zum 28. 12. 1971 vom Hessischen Rundfunk ausgestrahlt. In diesem Zeitraum wurden alle dreizehn Folgen auf einem Philipps-Videorecorder EL 3.400 aufgenommen.[1)]

Nach mehrmaligem Anschauen der Serie fiel auf, daß bestimmte Verhaltensweisen in fast allen Folgen immer wiederkehrten. Da diese Verhaltensweisen auch im Hinblick auf die zu Beginn der Untersuchung formulierten Hypothesen[2)] als relevant erschienen wurden sie als Untersuchungsgesichtspunkte ausgewählt.

So wurde das Gruppen- und Rollenverhalten in seinen verschiedenen Aspekten, speziell die Möglichkeiten der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen zur Solidarisierung, ihr Verhalten gegenüber Autoritäten sowie das Rollenverhalten hinsichtlich normierender Verhaltensweisen der Rollenträger ebenso wie ihr Verhalten zu Autoritäten untersucht.
Auf diese Weise konnte man feststellen, ob und in welchem Maß autoritäres Verhalten und systemstabilisierende Normen in dieser Serie vorhanden sind.

In diesem Zusammenhang ist auch die Aufnahme und Bewertung von gesellschaftlich bedingter Machtausübung durch die dargestellten Personen von Bedeutung. Auch die Selbsteinschätzung der Figuren im Hinblick auf ihre Leistung und ihr gesellschaftliches Ansehen sind für unsere Leistungsgesellschaft und das Prestigebedürfnis des einzelnen in ihr, das angeblich durch seine besseren qualitätsvolleren Leistungen gehoben werden kann, von Interesse.

---

1) Außer den Bändern standen mir noch die Drehbücher der einzelnen Folgen zur Verfügung, die jedoch für mich nur in begrenztem Maß brauchbar waren, da alle Folgen in von den Drehbüchern abweichender Form gesendet wurden.
2) vgl. die in der Vorbemerkung formulierten Hypothesen.

Schließlich sind auch die vermittelten Leitbilder im Hinblick auf autoritäre Verhaltensweisen, ihre Leistung und die von ihnen vermittelten Leistung, Konsum oder Autoritäten anerkennenden Normen relevant.

Diese Kategorien wurden im Verlauf der Voruntersuchung spezifiziert und modifiziert, weil sie für eine eingehende Analyse zu zahlreich und nur wenig präzisiert waren. Es war eine schärfere Diskriminierung erforderlich, da die bisher entwickelten Kategorien sich stark überschnitten. Die endgültige quantitative und qualitative Analyse wurde anhand der folgenden Kategorien vorgenommen:

Normen und Werte
Negative Verhaltensweisen
Autoritäres Verhalten
Solidarität
Frauenbild
Gewalt.

Die Beziehung der handelnden Figuren zu den untersuchten Kategorien wurde, da schauspielerische Leistung und filmische Darstellung im allgemeinen keine Interpretationshilfen bieten, vorwiegend durch die verbalen Äußerungen der Figuren sowie die Einschätzung ihrer Aktivitäten ermittelt.[1] Da der Inhalt der Serien von den mir zur Verfügung stehenden Drehbüchern in erheblichem Maße abwich, wurde nicht nach den Drehbüchern, sondern nach dem auf den Videobändern gespeicherten Text zitiert.[2]

Die Voruntersuchung ergab, daß eine häufige Übereinstimmung der Charakterzüge verschiedener Figuren vorhanden ist. Deshalb ist eine Zusammenfassung der Figuren mit ähnlichen Verhaltensmerkmalen in Gruppen möglich.

---

1) Filmische Mittel werden gegebenenfalls zur Interpretation herangezogen.
2) Zitate aus der Serie "Rinaldo Rinaldini" werden durch die Nummer der Folge und die Bandziffer des Videobandes kenntlich gemacht.

Die Nebenpersonen, die nur Statisten sind, also entweder gar keine oder eine nicht handlungsrelevante Sprechrolle haben, bedürfen keiner eingehenden Analyse, da ihre Verhaltensweisen die Verhaltensweisen der Gruppe, zu der sie gehören, weitgehend intensivieren.

Als Einzelfiguren wurden hauptsächlich solche Figuren ausgezählt, die in mindestens zwei Folgen eine größere Sprechrolle hatten.

Die dargestellten Figuren lassen sich grob in vier Gruppen aufteilen.[1)]

a) Die Räubergruppe mit Rinaldo als Protagonistem.
Zu dieser Gruppe gehören Rinaldo Rinaldini und die Räuber, die oft zusammen auftreten, gemeinsam handeln und sich selbst als Gruppe verstehen. Rinaldo agiert gelegentlich nicht als Repräsentant der Räubergruppe, sondern als Individuum. Auch von allen anderen werden die Räuber als einheitliche Gruppe betrachtet. Zudem unterscheiden sich die Räuber aufgrund ihrer gesellschaftlichen Außenseiterposition sehr stark von allen anderen dargestellten Personen.[2)]

b) Die Gruppe der positiven Personen .
Sie besteht vorwiegend aus Fra Donato und den Geheimbundmitgliedern. Anders als die Räuber leben diese Personen nicht in einer ständigen Gruppe zusammen, sondern sie treten als Individualgestalten auf. Sie verfolgen die Räuber nicht, sondern bekämpfen zum Teil gemeinsam mit ihnen die Gegenspieler.

---

1) Die Zuordnung aller auftretenden Personen zu den jeweiligen Gruppen ist im Anhang dargestellt.
vgl. Tabelle 33, S. 281

2) Dies wird schon äußerlich durch die Kleidung der Räuber kenntlich, die sich stark von der Kleidung aller anderen Personen unterscheidet.

c) Die Gruppe der Gegenspieler.
Eine weitere Gruppe ist die der Gegenspieler Rinaldos und der Räuber, die meistens auch die Gegenspieler der positiven Personengruppe sind. Diese zeichnen sich nicht nur dadurch aus, daß sie die Räuber und Rinaldo liquidieren wollen, sondern auch dadurch, daß sie in ihrem ganzen Erscheinungsbild als mehr oder minder unsympathische Figuren gezeichnet werden.

Kriterium für ihr Gegenspielertum sind auch ihre häufigen Normenverstöße, die die positiven Personen dazu berechtigen, sie zu verfolgen und unschädlich zu machen.

d) Die Gruppe der Frauen.
Aus diesen Großgruppen haben wir alle auftretenden Frauen herausgenommen, weil ihnen ohne Rücksicht auf ihre Gruppenzugehörigkeit bestimmte Verhaltensweisen und Eigenschaften (von der Gesellschaft) zugeschrieben werden, und sie somit eine besondere Rolle innerhalb der Handlung einnehmen.

Die Gruppenzugehörigkeit der Frau ist im allgemeinen durch den ihr zugeordneten Mann festgelegt. Die Aktivitäten der Frauen bestimmen sich aber nicht überwiegend aufgrund dieser über den Mann vermittelten Gruppenzugehörigkeit. Allen Frauen ist eins gemeinsam: ihr Verhalten wird primär nicht durch die Ziele und Interessen ihres Mannes oder Vaters bestimmt, sondern richtet sich bei allen Frauen nach den für sie durch Erziehung und Tradition vermittelten Verhaltensvorschriften. Sie sind in erster Linie Frauen und lassen sich wesentlich aufgrund ihres Frauendaseins genauer charakterisieren.

Deshalb ist es sinnvoll, die Frauen als eine gesonderte Gruppe zu betrachten.[1)]

---

1) vgl. Tabelle 24, S. 172

3. Erläuterungen der verwendeten quantitativen Bezeichnungen.

1. Auftritte
2. Impulse
3. Intensitätsgrade

1. Als Auftritt wird das Erscheinen einer Person auf der Szene bezeichnet, gleichgültig, welche Handlungen sie vollzieht (sitzen, gehen, sprechen); kommt eine weitere Person hinzu, zählt dies als Auftritt für die neue Figur, nicht aber für die bereits vorhandene.

   Wechselt die Szene, so bedeutet das auch für die erste Person einen neuen Auftritt.

   Die Gesamtzahl aller Auftritte der ganzen Serie beträgt 989. Diese Gesamtzahl ist allerdings für die Analyse der Handlungen von Personen bzw. Gruppen nicht so relevant, weil sie auch Verhaltensweisen beinhaltet, die nicht mit den beschriebenen Kategorien erfaßt werden, und manche Personen während eines Auftrittes mehrere Handlungsimpulse zeigen.

2. Die Aktivitäten (Handlungen und Äußerungen), die mit den relevanten Kategorien erfaßt und ausgezählt werden, werden als Impulse bezeichnet.[1] Da einige Impulse sich gleichzeitig mehreren Kategorien zuordnen lassen, werden sie mehrfach gezählt.

   Die Gesamtzahl der Impulse aller Personen beträgt 830.

3. Um die Intensität einer Verhaltensweise von Personen bzw. Gruppen darstellen zu können, ist es notwendig, die Häufigkeit dieser Verhaltensweise auf die Gesamtzahl der Impulse dieser Personen bzw. Gruppe zu beziehen.

---

1) vgl. Tabelle 34, S. 282 und Tabelle 36, S. 284.

Der Intensitätsgrad wird ermittelt, indem die Anzahl aller Impulse einer Person gleich Hundert gesetzt werden und der Anteil v. H. der jeweiligen Kategorie errechnet wird.

Erst diese Intensitätsgrade verschiedener Personen können miteinander verglichen werden.
Wenn z.B. Rinaldo Rinaldini bei insgesamt 187 Impulsen 11 Gewaltanwendungsimpulse aufweist, so ist der Intensitätsgrad seiner Gewaltanwendung 5,9; Rovezza zeigt dagegen bei insgesamt 46 Impulsen 8 mal Gewaltanwendung, der Intensitätsgrad seiner Gewaltanwendung ist also 17,4.[1)]
Im Vergleich erweist sich demnach, daß Rovezza mehr als doppelt so häufig gewalttätig ist wie Rinaldo.

---

1) vgl. Tabelle 37, S. 285

IV Analyse der Interpretation der Serie "Rinaldo Rinaldini".

1. Die Normen und Werte der handelnden Figuren.

a) Die Analyse der Normen und Werte.

Jede Gesellschaft verfügt über einen Grundkanon an verbindlichen Normen und Werten, deren Funktion darin besteht, die vorhandene Gesellschaftsordnung zu rechtfertigen und ihren Weiterbestand zu sichern. Sie sind verbindlich für jedes in der Gesellschaft lebende Individuum, unabhängig von seiner jeweiligen gesellschaftlichen Position, und sollen als selbstverständlich und "naturgegeben" hingenommen werden.[1)]
"Die Institutionalisierung von Normen, d.h. von Zweck-Mittel-Systemen zur Regulierung menschlichen Verhaltens, vollzieht sich teils über Internalisierungen, teils über permanente soziale Kontrolle... und über ein differenziertes System von Sanktionen und Gratifikationen."[2)]
Zudem definieren Normen die gesellschaftlich akzeptierten Toleranzgrenzen zwischen erlaubtem und mit Sanktionen bedrohtem Verhalten, schaffen also die Trennung von gut und böse, von anerkannt und ausgestoßen.
Die meisten Individuen versuchen, scheinbar freiwillig, in Übereinstimmung mit den gesellschaftlichen Normen zu handeln, da die Gehalte der Normen als Werte in ihrem Bewußtsein verankert sind. Die Befolgung der Normen wird also zweifach garantiert: einmal durch die sanktionierende soziale Gruppe, zum anderen durch das eigene Bewußtsein. Insofern haben Normen eine Kontrollfunktion über Verhalten.

Bei der Untersuchung fiel auf, daß besonders die zentralen Figuren sich nur selten individuell entscheiden. Sie lassen sich in ihrem Verhalten vorwiegend von Normen- und Wertorientierungen leiten. Dabei wird deutlich, daß

---

1) vgl. Schmiederer, Ingrid: Die Bedeutung sozialer Normen im Erziehungsprozeß. In: Abendroth/Lenk: Einführung in die politische Wissenschaft, München 1968, S. 323-338; S. 324
2) Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie..., S. 26

es ein Bündel allgemein anerkannter Werte und Normen gibt, an dem sich die vorwiegend positiv gezeichneten Figuren orientieren, während andererseits die Gegenspieler negative Verhaltensweisen zeigen und dazu neigen, die positiven Normen und Werte zu verletzen.[1)]
Aus der Vielzahl der sichtbaren Normen und Werte wurden diejenigen für die Untersuchung ausgewählt, die häufig vorkommen und auch heute noch gültig sind.
Diese Normen sind:

Ritterlichkeit/Hilfsbereitschaft
Gerechtigkeit/Freiheit/Gleichheit
Ordnung/Sauberkeit/Fleiß/Zuverlässigkeit
Anerkennung der staatlichen Ordnung
Furchtlosigkeit/Abenteurertum

Die negativen Verhaltensweisen sind:

Grausamkeit
Opportunismus/Korruption
Prahlerei
Habgier/Geiz

Ihre Bedeutung erhält diese Kategorie vor allem im Hinblick auf die proklamierte Regelung von sozialen Beziehungen und Verhaltensweisen und deren Wirkung auf den Zuschauer.

Ergänzend zu dieser Kategorie wurde "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" als eine Kategorie, die eine Verhaltensstereotypie mit bedingt normativem Charakter beschreibt, hinzugenommen. Normativ bedeutet, daß z.B."Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" das Bewußtsein der ärmeren Bevölkerungsschichten dahingehend beeinflußt, daß sie sich in ihr "Schicksal" fügen und mit ihren gesellschaftlich zugewiesenen Positionen zufrieden sind.

Normen- und Wertorientierung wird in der Serie auf verschiedene Weise dargestellt:

---

1) vgl. Tabelle 6, S. 75

1. Durch Handlungen; z.B. tritt Rinaldo oder eine andere Person aktiv für die Freiheit ein.
2. Anhand sprachlicher Äußerungen, die ausdrücklich auf Normen verweisen, wie:

   "Weil ich auf den Sieg des Rechtes baue,
   auf die Befreiung der Unterdrückten." (8/35)
   (Norm: Freiheit/Gerechtigkeit)

3. Durch Ver- und Gebote, wenn z.B. eine Person, die als Autorität angesehen wird, bestraft, belobt, kritisiert und korrigiert:

   "Das nennst Du putzen?" (3/19)

(1) Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft

Eine der am häufigsten proklamierten und auch befolgten Normen ist "Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft".[1] Für diesen Normenkomplex wurden zwei Begriffe gewählt, weil "Ritterlichkeit" sich nur auf Männer beziehen kann; hilfsbereit können dagegen auch Frauen sein. Hinzu kommt, daß ritterliches Verhalten in unserem Untersuchungsobjekt vorwiegend von Adligen geübt wird.

Ich beziehe mich bei meiner Interpretation von "Ritterlichkeit" auf die Aufgaben, zu deren Erfüllung sich der Ritter im Mittelalter durch Ablegen eines Rittereides verpflichtete, nämlich: die Armen und Bedrängten, Witwen und Waisen zu schützen, die Kirche und ihre Diener zu verteidigen und für das Vaterland einzutreten.[2] Weiterhin erhält der Begriff der "Ritterlichkeit" Höflichkeit besonders gegenüber Frauen und Mut und Tapferkeit. Auch das sind tradierte Werte des Ritterideals.[3]

Diese Begriffsbestimmung von "Ritterlichkeit" gilt in modifizierter Form auch für die Figuren des "Rinaldo Rinaldini".

---

1) vgl. Tabelle 6, S, 75
2) vgl. Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. Teil, 2. Abschnitt, 1. Hälfte, München 1927, S. 15 f.
3) vgl. Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen..., S. 17 f.

Tabelle 6: Übersicht über alle normierenden Verhaltensweisen, Verteilung der gezählten Impulse [1] auf die aufgeführten Kategorien

		Impulse absolut	Impulsanteil in %
Normen und Werte	Ritterlichkeit, Hilfsbereitschaft	60	7,2
	Gerechtigkeit	47	5,6
	Freiheit	10	1,2
	Gleichheit	6	0,7
	Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit, Total	63	7,5
	Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit	31	3,6
	Anerkennung der staatlichen Ordnung	16	2,0
	Furchtlosigkeit, Abenteurertum	14	1,7
	Summe aller Normen und Werte	184	22,0
Negative Verhaltensweisen	Grausamkeit	47	5,7
	Opportunismus und Korruption	42	5,1
	Prahlerei	17	2,0
	Geiz, Habgier	15	1,8
	Summe aller negativen Verhaltensweisen	121	14,6
	Zufriedenheit mit gesellschaftlicher Position	45	5,4
	Summe aller normierenden Verhaltensweisen	350	42,0 [2]

1) Die Aktivitäten, d.h. die Handlungen und Äußerungen, die mit den verwendeten Kategorien erfaßt und ausgezählt wurden, werden als Impulse bezeichnet. Vgl. dazu im einzelnen III 3, S. 70

2) Neben den normierenden Verhaltensweisen wurden noch weitere Kategorien zahlenmäßig erfaßt. Deshalb ergibt die Summe aller normierenden Verhaltensweisen nur 42 %; die Tabelle 6 stellt somit einen Ausschnitt der Tabelle 36, S. 284 dar.

Allerdings werden "die Verteidigung des Vaterlands" ebenso wie "der Schutz der Kirche" innerhalb der Spielhandlung nie erwähnt,und zudem sind die konkreten Informationen über Ort und Zeit der Handlung so vage, daß man diese beiden Aspekte von "Ritterlichkeit" in dieser Untersuchung unberücksichtigt lassen kann.[1)]

Die übrigen Werte des Rittertums gelten jedoch auch für Rinaldo und seine Standesgenossen. Ihre "Ritterlichkeit" beinhaltet also die Anwendung und Beherrschung höflicher Formen, die Achtung und Ehrerbietung gegenüber Frauen, Schutz und Fürsorge für Arme und Verfolgte, und zur Durchsetzung und Erreichung dieser Ziele der Einsatz von Mut und Tapferkeit.

Der Begriff der Fairness gegenüber dem Gegner, d.h. Offenheit im Kampf sowie Hilfe für den aus unglücklichen Zufällen unterlegenen Gegner, (wenn z.B. während eines Duells einer der Kämpfenden seine Waffe verliert,) wurde, da diese Norm nur in geringem Maße in den Kämpfen zwischen Rinaldo und Cavalcanti festzustellen war, bei der Begriffsbestimmung von "Ritterlichkeit" einbezogen.

Im Gegensatz zur elitär gefaßten "Ritterlichkeit" kann "Hilfsbereitschaft" zumindest potentiell von allen Frauen geübt werden.

> "Du hast den Grafen Altaverde nicht gekannt." (7/12)

- sagt Rinaldo zu Cintio -

> "sonst wüßtest Du, das war ein aufrechter Mann, freigiebig, hilfreich - ritterlich." (7/12)

---

1) Im zersplitterten Königreich Italien war der Schutz des Vaterlands wahrscheinlich ebensowenig ein allgemein verbindlicher Wert wie der Schutz der Kirche, deren Macht zur Handlungszeit, d.h. im ausgehenden 18. Jh., ohnehin schwand. vgl. auch: Seidlmayer, Michael: Geschichte Italiens. Vom Zusammenbruch des Römischen Reiches bis zum ersten Weltkrieg. Stuttgart 1962, S. 334-344, und Schieder, Theodor: Handbuch der europäischen Geschichte. Bd. 4. Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung. Stuttgart 1968, S. 606-609

Die hier positiv bewerteten Eigenschaften werden im Adjektiv ritterlich, das zudem am Schluß der Aussage steht, mit verstärkter Intonation noch einmal deutlich hervorgehoben. Die vorher aufgezählten positiven Eigenschaften sind in dem Adjektiv ritterlich zusammengefaßt. Der Satz ist so aufgebaut, daß die vorher erwähnten Adjektive nur Substitute für diese eine, so hoch bewertete Eigenschaft zu sein scheinen.

Diese Definition der "Ritterlichkeit" muß, um für alle agierenden Personen Gültigkeit zu haben, noch modifiziert werden.
Für den "edlen Räuber", (der also auch ritterlich ist), differieren die Bedingungen für "Ritterlichkeit" von denen, die für den Grafen Altaverde gültig waren.

Der "edle Räuber" ist der, der begangenes Unrecht wieder gut macht, von den Reichen nimmt, um die Armen zu beschenken, und nur zur Selbstverteidigung oder in berechtigter Rache tötet.[1)]

"Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft" sind Verhaltensweisen, die von allen positiv dargestellten Personen in irgendeiner Weise geübt werden.

Auf die Gruppe der positiv dargestellten Personen, also der Räuber und Rinaldos sowie der positiven Personen entfällt ein Anteil von 95 Prozent dieser Norm.

Tabelle 7: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Räuber	42	70,0
Positive Personen	15	25,0
Gegenspieler	3	5,0
	60	100,0

1) vgl. Hobsbawm, Eric John: Die Banditen. Frankfurt 1972, S. 49 f.

Rinaldo ist vor allen anderen der weitaus ritterlichste.[1] Er fühlt sich als Ritter und betont das auch. Als er Aurelia einen Schuh, den sie verloren hat, wieder über den Fuß streift, meint er:

> "Das ist der mindeste Dienst, den ein Ritter einer Dame leistet." (1/116)

Auch zu anderen Gelegenheiten betont er seinen Diensteifer für das "schwache Geschlecht", und er handelt auch danach. Er macht sich zum Beschützer bedrängter und verfolgter Frauen. Er befreit als "Ritter ohne Furcht und Tadel" gefangengesetzte und eingemauerte Damen. Er gewährt auch vermeintlichen "Kollegen" Schutz, indem er sie in seine Bande aufnimmt,[2] und in Folge vier wird er sogar zum Wohltäter einer ganzen Stadt.[3]

Tabelle 8: Impulsanteile einzelner Personen an der Kategorie Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Rinaldo	25	41,6
Cintio	7	11,6
Rosalia	6	10,0
Fra Donato	5	8,3
Cavalcanti	2	3,3
Olympia	2	3,3
Nicolo	2	3,3
Peregrini	2	3,3
Belmonte	1	1,6
Appolonia	1	1,6
Philomena	1	1,6
Andere	6	10,5
Zusammen	60 [4]	100,0

1) vgl. Tabelle 8 auf dieser Seite
2) vgl. Inhaltsangabe von Folge 7, S. 261 f.
3) vgl. Inhaltsangabe von Folge 4, S. 258 f.
4) das sind 7,2 % der Gesamtimpulse

Allerdings hat er an einigen Damen, um die er sich so bemüht, ein starkes privates Interesse. Doch geht seine Leidenschaft nie so weit, daß er sich mit einer seiner "Angebeteten" auf ein Abenteuer einläßt. Er achtet die Ehre der Frauen und tritt für sie ein, wo immer sich eine Gelegenheit bietet. Ja, er stellt einen seiner Gegenspieler erbost zur Rede, weil dieser seine Schwester an (nach Rinaldos Meinung) sittenlosen Gesellschaftsspielen teilnehmen läßt.[1)]

Rinaldo hält auch die Räuber dazu an, Frauen, Alte und Kranke zu beschützen. Er läßt zwar zu, daß auch Frauen beraubt werden, aber doch, bitte, in höflicher Form.[2)] Als er der Baronesse Rovezza die Ohrringe von den Ohren stiehlt, sagt er sehr höflich:

> "Seien Sie ganz ruhig und halten Sie still, sonst tue ich Ihnen weh und das möchte ich nicht." (1/19)

Doch beraubt Rinaldo nur dieses eine Mal Frauen. Er tut es auch nur, weil er sich von der ebenfalls anwesenden Mutter der Baronesse provoziert fühlt. Der empörten Baronesse, die der Fama gemäß meint,

> "Rinaldo Rinaldini tut Damen niemals etwas zuleide." (1/22)

entgegnet er dann auch:

> "Vorausgesetzt die Damen haben ihn nicht zuvor beleidigt; solche Damen raubt er aus, um ihnen eine kleine Lehre zu erteilen." (1/22)

Für die Räuber läßt Rinaldo jedoch andere Gesetze gelten. Sie berauben mehrere Male auch Frauen in seiner Gegenwart, ohne daß er dagegen einschreitet. Aber er

---

1) Das "sittenlose" Spiel besteht darin, daß zwei Frauen kreischend an je einem Glockenseil einer ungeweihten (!) Glocke hinauf und hinunter schaukeln, wobei man unter ihre Röcke blicken kann. (4/148)

2) Das Gebot, nur die Reichen zu berauben, wird von allen Räubern zu jeder Zeit uneingeschränkt befolgt.

erlaubt auch ihnen nicht, in irgendeiner Form grob gegen Frauen vorzugehen. So ermahnt er sie vor einer geplanten Schloßplünderung (an der er selbst allerdings nicht teilnimmt):

> "Wehe dem, der einer Frau etwas zuleide tut, oder dem alten, kranken Fürsten Orseolo." (4/162)

Bei den Räubern kann wie bereits ausgeführt "ritterliches" Verhalten nicht vorhanden sein, da sie nicht über die notwendigen Manieren und Regeln verfügen, die einen wichtigen Teil der "Ritterlichkeit" ausmachen. Ihr Umgang mit Frauen ist ebenso wie ihr Verkehr mit allen anderen wesentlich derber und handfester.

Die geübte "Ritterlichkeit" der positiven Personen entspricht der "Ritterlichkeit" Rinaldos. Da Rinaldo der einzige adelige Räuber ist und seine Standesgenossen zwar teilweise einem Geheimbund angehören, im großen und ganzen jedoch in geregelten feudalen Verhältnissen leben, ist Rinaldos gelegentliches Abweichen von dieser Norm nur auf Grund seines Räubertums zu erklären.

Die "Ritterlichkeit" der Gegenspieler ist mehr formaler Art. Begehren sie eine Frau oder ist der gesellschaftliche Rang einer Frau höher als der ihre, so sind sie von ausgesuchter Courteoisie; können sie jedoch eine Frau für ihre Zwecke mißbrauchen oder sie gar mißhandeln, so verfolgen sie rücksichtslos ihr Ziel.

Jedoch sind die Gegenspieler ohnehin nur in ihrem Umgang mit Frauen ritterlich. Sie sind nicht wie Rinaldo oder Fra Donato dazu bereit, schwachen und hilfsbedürftigen Menschen ohne Ansehen der Person und ohne einen persönlichen Nutzen davon zu haben, zu helfen.

Die Räuber sind nicht in gleich hohem Maß hilfsbereit wie Rinaldo ritterlich ist, doch läßt sich das leicht am geringeren Handlungsanteil der Räuber erklären.[1)]

---

1) vgl. Tabelle 7, S. 77

"Ritterlichkeit und Hilfsbereitschaft" sind Verhaltensweisen, die von allen positiv dargestellten Personen geübt werden.

Vor allem Rinaldo begleitet sein musterhaftes und vorbildliches Verhalten oft mit erläuternden Reden, in denen er dieses Verhalten als richtig und erstrebenswert darstellt.

> "Das ist der mindeste Dienst, den ein Ritter einer Dame leistet." (1/5)

(2) Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit

Die Proklamation von "Freiheit und Gleichheit" schließt notwendig die Gerechtigkeit mit ein. Nur der freie, unabhängige Mensch, der seinen Mitmensch als "Gleichen", "Freien" sieht und auch so behandelt, ist in der Lage, da er jedem die gleiche Behandlung gewährt, auch gerecht zu sein.

> "Ich bin mit den Räubern gegangen, weil ich für die Gerechtigkeit bin. Rinaldo nimmt nur den Reichen etwas ab, und hilft damit den Armen." (11/45)

Dieser Ausspruch eines Bandenmitgliedes ist Maxime für alle Räuber. Nimmt man ein wichtiges Motiv für das Räubertum als solches mit hinzu, nämlich die Tatsache, daß es für einen Mann aus den Unterschichten nur zwei Möglichkeiten gab, Armut und Unterwürfigkeit zu entrinnen, indem er entweder sich den Unterdrückern anschließt und ihnen dient - wie die Soldaten - oder auch, indem er gegen sie revoltiert.[1] Banditentum bedeutet Freiheit, doch können in einer ständischen Gesellschaft nur wenige frei sein, während die meisten an doppelte Ketten gefesselt sind, die sich gegenseitig noch verstärken: Herrschaft und Arbeit.[2] So ist "Gerechtig-

1) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen, Archaische Bewegungen im 19. und 20. Jahrhundert, Neuwied/Rhein und Berlin-Spandau 1962, S. 28
2) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen..., S. 27

keit, Freiheit und Gleichheit" für die Räuber ein Normenbündel, in der jede Norm eng mit der anderen verknüpft ist, ja sie sich gegenseitig bedingen.

Die Freiheit der Räuber ist jedoch nur partiell vorhanden. Sie sind zwar aufgrund ihrer speziellen sozialen Position wesentlich freier als die meisten anderen Figuren der Serie, aber innerhalb ihrer Gruppe sind sie in ihrer Entscheidungsfreiheit durch Rinaldos bzw. Cintios Befehle eingeschränkt.

Diese "Freiheit" kann sich also nur innerhalb der hierarchischen Grenzen der quasi-militärischen Befehlsstruktur, auf der die Räubergruppe aufgebaut ist, erweisen.[1)]

Den Reichen nehmen, um den Armen zu geben, um so zumindest innerhalb gewisser Grenzen für sozialen Ausgleich und eine ausgleichende Gerechtigkeit zu sorgen, war von jeher ein vornehmes Ideal der Räuber aller feudalen Gesellschaften, so auch für die Räuber in dieser Serie.[2)]

Doch erschöpfen sich die auf diesen Normenkomplex gerichteten Aktivitäten der Räuber nicht allein in Ausgleich bewirkenden Räubereien. Sie üben auch eine Art Strafjustiz als Rächer aus.[3)]

Die Verfolgung und Bestrafung der Repräsentanten von Ungerechtigkeit hat Normencharakter für die Räubergruppe.
Personen (hier nur die Gegenspieler), die durch inhumane, brutale, grausame Handlungen ihre Umgebung, (wie z.B. Rovezza - Aurelia und Orseolo) oder die Bevölkerung (z.B. Cavalcanti, D'Alerto, Serpentino) unterdrücken, müssen nach Meinung der Räubergruppe verfolgt,

---

1) vgl. zur Scheinfreiheit der Räuber die Kapitel über autoritäres Verhalten und Solidarität, S.144 f.
2) vgl. Tabellen 9 und 10, S. 83
3) vgl. hierzu das Kapitel über Gewalt, S.189 f.

Tabelle 9: Anteil der Kategorien Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit an den Gesamtimpulsen

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gerechtigkeit	47	5,6
Freiheit	10	1,2
Gleichheit	6	0,7

Tabelle 10: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit

	Gerechtigkeit		Freiheit		Gleichheit	
	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Räuber	28	59,6	5	50,0	3	50,0
Positive Personen	8	16,9	4	40,0	2	33,3
Gegenspieler	11	23,5	1	10,0	1	16,7
Zusammen	47	100,0	10	100,0	6	100,0

beziehungsweise bestraft werden. Die Verfolgung der Gegenspieler wird vorwiegend von Rinaldo betrieben. Den Räubern hingegen werden die Untergebenen der Gegenspieler überlassen. Mit den Gegenspielern selbst will sich Rinaldo allein auseinandersetzen,

> "Überlaßt ihn mir, ihr übernehmt die anderen." (3/204)

ruft Rinaldo den Räubern zu, während er hinter D'Alerto herjagt.

Die Gegenspieler kommen zwar bis auf Serpentino alle um, doch ist Rinaldo stets nur indirekt, nicht aber direkt für ihren Tod verantwortlich.
Prinzipiell ist Rinaldo der Meinung, daß der Tod nun wieder eine zu harte Strafe für die Gegenspieler ist.

> "Das wollte ich nicht." (3/208)

ruft Rinaldo als D'Alerto aus mysteriösen Gründen aus dem Fenster fällt und so zu Tode kommt. Die Gegenspieler sollen zwar ihre gerechte Strafe erhalten, doch soll diese ihrem Leben kein Ende setzen. Wenn sie einen Teil - oder je nach Schwere ihrer Vergehen - auch ihr gesamtes Eigentum einbüßen müssen, so sind die geldgierigen Gegenspieler nach Meinung der Räuber streng genug bestraft.

Für die Räuber ist Besitz kein schutzwürdiger Wert, und die von ihnen geübte Justiz trägt nicht nur zu ihrer Existenzsicherung bei, sondern ermöglicht den Räubern die Erfüllung einer Maxime ihres 'Berufsstandes':

> "Den Reichen nehmen, um den Armen zu geben." (vgl. 11/45)

Aus dieser unterschiedlichen Auffassung über Eigentum entwickeln die Räuber notwendig Strafformen, die sich

von denen der positiven Personen eklatant unterscheiden.

Nur Cavalcanti wird aus diesem bewährten Strafschema ausgenommen. Rinaldo will ihn töten.

> "Das ist unsere Stunde, auf die wir beide gewartet haben, aber nur einer von uns wird diesen Raum lebend verlassen." (11/167)

Rinaldo hat bei der Durchbrechung dieser Verhaltensvorschrift der Räubergruppe schwerwiegende Gründe. Der bei der Bevölkerung verhaßte Cavalcanti hat Rinaldos Vater heimtückisch umgebracht und Rinaldo um sein Erbe betrogen.
Rinaldo würde also, wenn er Cavalcanti tötet, keinen Mord, sondern eher eine Art Familienrache an Cavalcanti üben, die man im Sinne der traditionellen Moralvorstellungen seines Landes wie auch seines Standes zur Wiederherstellung seiner Reputation und der seiner Familie mit vollem Recht von ihm erwarten kann.

Auch der Geheimbund um Fra Donato verurteilt die Verhaltensweisen der Gegenspieler. Jedoch bestrafen sie die Gegenspieler nicht selbst, sondern übergeben sie an die zuständigen Gerichte. So erfüllt Fra Donato Rinaldos letzte Bitte -

> "Und ziehen Sie diesen Serpentino zur Rechenschaft." (13/175)

- indem er ihn von Bartolomeo, dem Präsidenten des obersten Gerichtshofs von Neapel verhaften läßt.

> "Exzellenz, ich bitte Sie im Namen der Königin, lassen Sie General Serpentino verhaften." (13/186)

Die Straffunktion als Rächer sowie die partielle Neuverteilung von Eigentum sind die beiden wichtigsten Aktivitäten der Räuber im Hinblick auf Gerechtigkeit.

Auch nach Rinaldos Tod bleibt das Eintreten für "Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit" Hauptmotiv für die Aktivitäten der Räuber. Doch scheint die Funktion der Räuber als Rächer nun etwas in den Hintergrund getreten zu sein.

> "Rächen, nein damit ist ihm nicht gedient, aber in seinem Namen werden wir den Kampf gegen die Unterdrücker fortsetzen." (13/201)

"Freiheit und Gleichheit" sind zwar scheinbar erstrebenswerte Ziele der Räuber, doch im Gegensatz zu ihrem partiell erfolgreichen Eintreten für "Gerechtigkeit" sind die Räuber nicht in der Lage, im Umgang miteinander sich als "Freie" oder "Gleiche" zu verhalten.[1)]

Obwohl man in einem Räuberstück revolutionäre Ansätze, zumindest aber eine große Einsatzbereitschaft für "Freiheit und Gleichheit" auf seiten der Räuber vermutet, wird "Freiheit" und der Stolz der Räuber auf ihre "Freiheit" zwar häufig von ihnen betont, diese Aussage steht jedoch in krassem Widerspruch zu ihrem tatsächlichen Verhalten. Nur in zwei von dreizehn Folgen kämpfen die Räuber für die Freiheit und gegen die Unterdrückung von Nichträubern.

Dieser Widerspruch wird jedoch auf verschiedene Arten verschleiert. Einmal durch die Aussagen der Räuber selbst[2)] und dann auch durch Einstellungen in fast allen Folgen, die das schöne, freie, lustige Räuberleben verherrlichen, das im Gegensatz zu den Zwängen und Anforderungen des Lebens des Durchschnittsbürgers steht.[3)] Auf diese Weise wird der Widerspruch von Anspruch und Verhalten der Räuber verwischt.

---

1) vgl. dazu das Kapitel über Solidarität, S. 163 f. und Tabelle 36, S. 284
2) "Wir sind freie Räuber" (10/42) etc.
3) Folge 3/Bild 3 u. 5, Folge 2/Bild 3, Folge 1/Bild 7 und Folge 9/Bild 2, Folge 7/Bild 2, 7, 14 und Folge 10/Bild 3

Das ungebundene, freie Räuberleben wird auch in den Anfangs- und Schlußbildern der Filme verschönt dargestellt. Die Räuber wandern fröhlich - begleitet von der Titelmelodie - in ein neues Abenteuer. Da ihr Weg sie stets durch eine romantisch-schöne Landschaft führt und sie nur als isolierte Gruppe, - die sich zusätzlich noch durch ihre salopp romantische Räuberkleidung auszeichnet -, fern von jeder sozialen Realität gezeigt werden, scheinen sie sich einzig und allein in dem schönen "Freiraum" Natur zu bewegen.

Bild und Ton suggerieren so einen relativ großen Freiheitsspielraum für die Räuber, doch es ist eine von jeder gesellschaftlichen Verantwortung losgelöste Freiheit, die escapistische Züge trägt. Mit freien, sich innerhalb eines sozialen Systems selbst bestimmenden Individuen, haben die Räuber nichts gemeinsames. Die hier vermittelte Vulgärromantik läßt alle Probleme der alltäglichen Existenz außer Acht.[1] Der Freiraum, in dem die Räuber agieren, hat den Charakter eines Reservates.

"Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit" sind wichtige Normen der Räuber, jedoch sind sie nur partiell in der Lage, diese Normen auch zu erfüllen. Rinaldos Haltung zu diesem Normenkomplex ist scheinbar dieselbe wie die der Räuber. Da er wie die meisten Räuber seine Laufbahn als das Opfer einer Ungerechtigkeit begann, ist er von der Notwendigkeit durchdrungen, wenigstens ein Unrecht wieder gut zu machen, nämlich das ihm selbst zugefügte.[2]

> "Mein Vater Marchese Altaverde fiel einer feigen Verschwörung zum Opfer. Ich kämpfte nur um mein Recht." (13/177)

---

1) vgl. Hartfiel, Günter: Das Unbehagen der jungen Generation. Soziale Perspektiven zwischen Anpassung und Widerstand. In: Kritik Bd. I: Die autoritäre Gesellschaft v. Günter Hartfiel (Hg.), Köln und Opladen 1969, S. 126-150; S. 133

2) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 51

Im Hinblick auf "Freiheit und Gleichheit" ist Rinaldo ebensowenig wie die Räuber in der Lage, diese Norm tatsächlich zu erfüllen. Zu sehr ist er in Urteil und Lebensweise ein "Gefangener seines Standes". Er bezeichnet die Räuber zwar als seine Freunde, doch er fordert unbedingten Gehorsam und verfügt über uneingeschränkte Befehlsgewalt.

> "Wie kommt ihr überhaupt darauf, jemanden hierher zu bringen, ohne meine Erlaubnis." (1/80)

Auch seine Einstellung zur Gerechtigkeit unterscheidet sich von der der Räuber. Zwar bekämpft er gemeinsam mit ihnen Tyrannei, Korruption und Willkürherrschaft. Doch die Befreiung der Insel, für die die Räuber ja mitkämpfen, dient im Grunde einer kleinen Adelsclique, d.h. den Mitgliedern des Geheimbundes, die von dort vertrieben wurden und nun ihre alte Machtposition wieder herstellen wollen. Allerdings ist Rinaldo nicht spontan bereit, für die Ziele des Geheimbundes zu kämpfen. Es ist für ihn aber die einzige Möglichkeit, seine vollständige gesellschaftliche Rehabilitation zu erwirken. Im Gegensatz zu den Räubern will Rinaldo nicht in der gleichen bedingungslosen Art wie sie für ausgleichende soziale Gerechtigkeit sorgen. Da er selbst durch Betrug und Denunziation um sein Erbe betrogen wurde, gehört er im Grunde zur Klasse der Besitzenden. Er ändert die Maxime jedes Räubers, den Reichen nehmen, um den Armen zu geben, dahingehend um, daß er sagt, man darf nur diejenigen Reichen ausrauben, die schlechte Menschen sind, nicht aber die "guten" Reichen.
Aus diesen Gründen vertritt Rinaldo die strafende und rächende, und nicht so sehr die ausgleichende Gerechtigkeit.

Anders als die Räuber und Rinaldo tritt Fra Donato und mit ihm alle "positiven Adelsmenschen" für die Wahrung des traditionellen, formellen Rechtes ein.

(Rinaldo hat einen Anteil von 26,9 % an den gesamten Gerechtigkeitsimpulsen, Fra Donato hat einen Anteil von 23,0 %.)

Er meint, daß man versuchen muß, mit Hilfe der rechtlichen Instanzen - seien diese auch noch so koruppt - sein Recht zu bekommen.

> "Glauben Sie im Ernst, mit Unrecht könne man zu seinem Recht gelangen?
> Große Dinge tun sich in dieser Welt mit ihren verkommenen Mächtigen. Doch was tut der Marchese von Altaverde? Raub, Mord, Plünderung." (1/141-146)

Seine Befolgung der Norm "Freiheit und Gleichheit" artikuliert und erschöpft sich in seinem und des Geheimbundes Kampf gegen Cavalcanti, - der durch Anhäufung vieler schlechter Taten für niemanden mehr tragbar war -,

> "Wir haben mit Cavalcanti abzurechnen, dem Lumpen, der Neapel die Freiheit nahm." (8/30)

- und in der Befreiung der Insel, die zwar Machtzuwachs der vertriebenen Adeligen, aber keine Befreiung für die dort lebende Bevölkerung sein wird.

So wird zwar auch von allen "positiven Adelsmenschen" "Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit" als Norm anerkannt und hoch bewertet, jedoch wird sie wie bei der Befreiung der Insel, häufig deklamiert, ohne daß klar wird, daß die Aktivitäten der Figuren tatsächlich von anderen Motivationen beherrscht werden.

Auch für die positive Personengruppe besteht hier ein Normenkonflikt, der jedoch durch ihre Aussagen sowie ihre Aktivitäten verschleiert wird.

Diese Gruppe vertritt "Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit" im Sinne der Aufrechterhaltung der bestehenden gesellschaftlichen Machtverhältnisse. Diese Normen

haben für sie keinen emanzipatorischen, sondern stabilisierenden Charakter. Die Haltung der positiven Personengruppe zu diesem Teil der Normenordnung ist deshalb wichtig, weil jede gesellschaftliche Normenordnung durch die führenden Gruppen, zu denen sie ja gehören, repräsentiert und interpretiert wird.[1)]

Die Gegenspieler haben zwar formell und formal das Recht auf ihrer Seite, doch widerspricht ihre Handhabung des Rechtes der herkömmlichen Rechtsauffassung des Durchschnittsmenschen. Sie verfügen über die Machtmittel, um Recht und Gesetz für ihre persönlichen Zwecke ausnutzen zu können. Obwohl berechtigte Zweifel an der Identität des von ihnen gefangengesetzten Rinaldo Rinaldini (Ludovico) bestehen, verhängen zwei Gegenspieler das Todesurteil über den vermeintlichen Rinaldo.

> "Meine Herren das Urteil erging nach Recht und Gesetz. Das Verfahren ist abgeschlossen." (2/240)

Die von Rovezza eingesetzten Richter fungieren als bloße Staffagen. Die tatsächliche Entscheidung trifft der intelligente Serpentino, der seinem Urteil skrupellos den Anstrich des Rechtes zu geben weiß.

> "Das Urteil ist rechtskräftig. Der Delinquent hat vor unser aller Augen seine Henkersmahlzeit verzehrt, und somit das Urteil des hohen Gerichts anerkannt." (2/241)

"Freiheit und Gleichheit" werden von keinem der Gegenspieler proklamiert. Da sie fast alle Macht zu verteidigen und nicht zu erwerben haben, ist ihnen an einer Neuverteilung der Machtpositionen und -mittel nicht gelegen.

---

1) vgl. Strzelewicz, Willy: Herrschaft ohne Zwang? Systeme und Interpretation der Autorität heute. In: Kritik Bd. I..., S. 21-45; S. 30

"Gerechtigkeit" ist für alle Figuren eine Norm, die von den positiven Figuren ebenso wie "Freiheit und Gleichheit" nicht nur als erstrebenswerte Ziele propagiert, sondern auch teilweise befolgt werden.

Die ambivalente Einstellung der Gegenspieler zu diesem Normenkomplex ist begründet in ihren unterschiedlichen Motivationen, Jedoch haben auch alle anderen Figuren ein gebrochenes Verhältnis zu diesem Normenkomplex.

(3) Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit.

Den Normen Ordnung, Zuverlässigkeit und Fleiß ist gemeinsam, daß sie in enger Beziehung zu Arbeit und Leistung stehen. Die Anerkennung und Befolgung dieser Normen ist notwendige Voraussetzung für eine qualitativ wertvolle Arbeit. In diesem Zusammenhang ist auch Sauberkeit als eine ergänzende Norm zur Ordnung von Bedeutung.
Es ist überraschend, daß gerade dieser Normenkomplex vorwiegend durch die Aktivitäten und Proklamationen Rinaldos und der Räubergruppe bestritten wird. Sicher sind "Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß und Sauberkeit" auch für alle anderen Figuren gültige Normen, doch werden sie von ihnen in weitaus geringerem Maß proklamiert und befolgt. Deshalb fällt bei der Interpretation dieses Normenkomplexes vorwiegend die Wertung und Meinung durch die Räubergruppe ins Gewicht.

Tabelle 11: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Räuber	19	61,3
Gegenspieler	8	25,8
Positive Personen	4	12,9
Zusammen	31 [1)]	100,0

1) das sind 3,6 % der Gesamtimpulse

Die Notwendigkeit des "Prinzips Ordnung" wird mit dem Hinweis auf den Erfolg begründet.

> "Wenn Ihr Euch nicht an die Vorschriften haltet, seid Ihr bald ein Sauhaufen, für den ich schwarz sehe. In einer Stunde Waffenkontrolle." (3/15-20)

Fast alle Räuber plädieren für die Aufrechterhaltung der festgesetzten Ordnung.

> "Cintio, was geschieht mit einem Räuber, der die Befehle seines Hauptmannes absichtlich mißversteht? Nach unseren Gesetzen wird er gefesselt, gestäubt und dir dann zur Begnadigung empfohlen." (2/71-72)
> "Tut mir leid, Vorschrift ist Vorschrift." (3/12)

Wer diese institutionalisierte Ordnung nicht beachtet, wird kritisiert und bestraft.

> "Was ist denn hier los? Wer hat hier Wache? Und statt Wache zu halten, habt Ihr die hierher geschleppt! Matteo und Ludovico wird als Strafe der Anteil der Beute abgezogen." (1/78-82)

Für Rinaldo und die Räuber ist Ordnung sowohl ein formales als auch ein funktionales Moment zur Aufrechterhaltung ihrer Schlagkraft.

Für die Gegenspieler hingegen ist Ordnung eher ein Mittel zur Aufrechterhaltung der Herrschaftsverhältnisse. Für sie ist Ordnung ebensowenig wie für die positiven Personen eine Norm, die einen Teilbereich des täglichen Lebens regelt; sie dient vielmehr, da Gegenspieler und positive Personen Träger von Autorität sind, der Wahrung und Verfechtung staatspolitischer Interessen und wird deshalb nur unter der Norm "Anerkennung der staatlichen Ordnung" berücksichtigt.

In den unterschiedlichsten Situationen dokumentieren Rinaldo und die Räuber ihre Zuverlässigkeit.

> "Ja, meine Pflicht ruft, ich muß leider ihre reizende Gesellschaft verlassen." (6/268)
> Wir lassen ihn (Rinaldo) nie im Stich und er uns auch nicht." (10/59)
> "Der Hauptmann ist in höchster Gefahr. Auf Männer, wir hauen ihn heraus." (7/162)
> "Ich habe mein Wort gegeben." (7/217)

Zuverlässigkeit bedeutet für die Räuber nicht nur, einmal gegebene Versprechen zu halten und füreinander einzustehen, sondern auch die exakte Erfüllung der ihnen zugewiesenen Aufgaben.

Immer wenn die Räuber innerhalb ihres Lagers gezeigt werden, haben sie Pause. Sie widmen sich vorwiegend irgendwelchen "Freizeitbeschäftigungen", wie Würfelspielen, singen, trinken oder tanzen. Obwohl die Einstellungen, die diese Komponente des Räuberlebens zeigen, meist recht kurz sind, bleibt fast immer genügend Zeit, über dieses faule Leben zu raisonieren und mehr oder minder nachdrücklich Beschäftigung zu verlangen.

> "Ja, was soll man denn sonst hier machen? Ist doch überhaupt nichts los hier, den ganzen Tag auf der faulen Haut liegen." (9/38)

Es ist ihnen nicht möglich, auch nur kurze Zeit auszuruhen. Als Rinaldo wegen der bevorstehenden Befreiung der Insel anordnet, daß sie sich gemeinsam ausruhen sollen,

> "Wir werden uns hier ausruhen." (12/44)

protestieren die Räuber lauthals.

> "Ausruhen macht mich krank." "Wir werden uns zu Tode langweilen." (12/45)

Arbeiten und fleißig sein, scheinen hohe Werte und anerkannte Normen zu sein.

Jedoch ist das Motiv für ihr arbeitsames, fleißiges Verhalten eindeutig. Meiner Meinung nach fordern die Räuber á priori eine Beschäftigung, weil sie sich langweilen und nicht wissen, wie sie ihre Freizeit verbringen sollen, und nicht etwa, weil Fleiß eine so große Bedeutung für sie hat. Diese These läßt sich durch das Verhalten der Räuber in Folge zwölf leicht belegen. Als die beschäftigungslosen Räuber eine sinnvolle Aufgabe erhalten, bewältigen sie diese mit gewohntem Elan und durchschlagendem Erfolg. Als sie darauf für kurze Zeit sich selbst und ihren eigenen Ideen überlassen werden, unternehmen sie zwei sinnlose und überflüssige Raubzüge. Das erste Mal berauben sie Fürst Massimo, der das Gold ohnehin dem Geheimbund schenken wollte, und das zweite Mal berauben sie den verkleideten Rinaldo, der ihnen, da seine von ihm so bezeichneten Schatztruhen mit Steinen gefüllt sind, auf diese Weise eine Lehre erteilen will. Die Räuber brauchen ständig zugewiesene Arbeit, da sie nicht in der Lage sind, auf sich selbst gestellt sinnvoll zu handeln. Die Gründe für ihre Unselbständigkeit werden in den folgenden Kapiteln noch eingehend diskutiert.

Sauberkeit ist für die Räuber nur partiell von Bedeutung. Sie ist Mittel zum Zweck. Cintio sorgt dafür, daß die Räuber die Waffen pflegen, damit sie ihre Schlagkraft effektiv einsetzen können.

"Das nennst du putzen?" (1/62)

Darüber hinaus haben die Räuber in puncto Sauberkeit keinen Ehrgeiz entwickelt. Für Rinaldo und seine Standesgenossen ist Sauberkeit in allen Bereichen eine Norm. Im Gespräch über einen bevorstehenden Ball sagt Rinaldo zu Rosalia:

"Du würdest schön auffallen auf dem Ball.
Wasch dich mal lieber." (9/67)

Darauf erwidert Rosalia:

"Tu ich ja, alle paar Tage." (9/68)

Rosalia unterscheidet sich hier in ihrer Eigenschaft als Mitglied der Räuberbande und Zigeunerin von der Lebensart und Auffassung aller anderen Frauen. Für diese ist Sauberkeit in jedem Fall eine Norm. Baronin und Baronesse Rovezza sind entsetzt und angeekelt über die schmutzige Behausung Fra Donatos.

"Ih, und hier hat sie geschlafen. Erinnere mich, mein Kind, wir wollen sie im Schloß gleich baden. Sie muß voller Flöhe und Läuse sein." (1/177)

Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß und partiell auch Sauberkeit sind Normen für die Räuber. Rinaldo und alle anderen Adelsmenschen, also auch die Gegenspieler, plädieren ebenso wie die meisten Frauen für Sauberkeit in allen Lebensbereichen.

(4) Anerkennung der staatlichen Ordnung

Die zur Handlungszeit des "Rinaldo Rinaldini" gültige staatliche Ordnung ergibt sich aus der "natürlichen" Autorität des absoluten Herrschers, - bzw. der seiner Vertreter - dessen Anordnungen und Einrichtungen als selbstverständlich richtig anerkannt werden.
Die Anerkennung der staatlichen Ordnung impliziert auch den Gehorsam gegenüber der Staatsgewalt.
Diese Norm wird in den Aktivitäten und Gesprächen der Räuber weitgehend vernachlässigt.
Sie erkennen zwar Gehorsam gegen Rinaldo an,

"Tu, was unser Hauptmann befiehlt." (1/206)

doch erkennen sie als Gesetzlose die staatliche Ordnung, derem Zugriff sie sich ständig durch Flucht oder Kampf entziehen müssen, nicht an.

Ihr Kampf gegen die Unterdrücker richtet sich jedoch nicht gegen die staatliche Ordnung, sondern nur gegen einige besonders große Schurken, die wegen des Ausmaßes ihrer Untaten und dem damit verbundenen rächenden Eingreifen der Räuber ihre exponierte gesellschaftliche Stellung einbüßen müssen.

Durch viele bekannt gewordene Untaten sind die Gegenspieler für alle Beteiligten, auch für ihre Standesgenossen, nicht mehr tragbar.

So verliert der Statthalter D'Alerto, der seit Jahren die unmenschlichsten Steuern aus den Leuten herauspreßt, Stellung und Leben.

Die Staatsmacht ist nicht mehr intakt, da sie große Teile ihrer Macht an Personen delegiert,[1] die diese Macht mißbrauchen, weil sie bei der Ausübung ihrer Macht nicht kontrolliert werden. Die Spitze des Staates hingegen (in der Serie das Königshaus) wird niemals angegriffen. Sie erscheint zwar als schlecht informiert, aber integer. Angegriffen werden nur einige besonders große Schurken (hier immer die Gegenspieler). Daß aber das System an sich nicht mehr in Ordnung ist, wenn es weder in der Lage ist, den Machtmißbrauch seiner Träger zu kontrollieren noch sie zu bestrafen, wird durch das Vorhandensein und die Aktionen der "guten Kräfte" wie etwa das Wirken des Geheimbundes oder der Räubergruppe verschleiert.

Die Staatsmacht ist also krank, ihre Träger sind korrupt und nicht mehr in der Lage, Recht und Ordnung im Einklang mit einer traditionellen Moral zu wahren, beziehungsweise wieder herzustellen. Deshalb können die Räuber stellvertretend für die Obrigkeit, Funktionen des Strafvollzugs einer normalerweise intakten Staatsmacht übernehmen.

---

1) Die Aufsplitterung und Schwächung der Staatsmacht durch einen mächtigen Adel, der sich nicht in seinen Rechten einschränken lassen will, entspricht den historischen Fakten. vgl. Seidlmayer, Michael: Geschichte Italiens..., S 345 f. und Schieder, Theodor: Handbuch der europäischen Geschichte. Bd. 4..., S. 606 f.

Sie bekämpfen nur einzelne Symbolfiguren, die für sie die Manifestation der herrschenden Ungerechtigkeiten sind. "Man erwartet von Banditenhelden nicht, daß sie eine Welt brüderlicher Gleichheit schaffen können. Sie können nur Unrecht gutmachen und beweisen, daß man hin und wieder die Unterdrückung auch umkehren kann."[1] Das dahinterstehende System, in unserem Fall

"die gute Königin Carolina", (12/45)

erkennen sie genauso an wie alle anderen. Sie sind nicht Feinde von König oder Kaiser, der ein Hort der Gerechtigkeit ist, sondern bloß Gegner des lokalen Junkertums, der Geistlichkeit oder sonstiger Unterdrücker.[2] Das Banditentum ist zwar ein Protest, aber ein bescheidener, nicht revolutionärer Protest.[3]

"Anerkennung der staatlichen Ordnung" ist also, wenn auch nicht so explizit wie Gehorsam gegenüber Übergeordneten, eine Norm für die Räuber. Dies beweist auch ihre angestrebte Rehabilitation, indem sie sich den Freiheitskämpfern anschließen.

Der Kreis der positiven Personen - also in erster Linie Fra Donato und sein Geheimbund - bejahen diese Norm. Die Insel wollen sie mit der stillschweigenden Zustimmung

"allerhöchster Stellen" (12/34)

befreien. Sie bekämpfen die Gegenspieler, die im Gegensatz zum traditionellen Moralkodex und damit im Grunde genommen auch gegen die herkömmliche Staatsmacht handeln, als "Schädlinge", die das Ansehen ihres Standes und des Staates untergraben.

---

1) Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen..., S. 42
2) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 50
3) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen..., S. 42

Die Gegenspieler betonen diese Norm stärker als alle anderen Beteiligten. Doch dient sie ihnen mehr zur Festigung ihrer eigenen Machtposition, als der Anerkennung der ihnen übergeordneten Staatsgewalt.

Tabelle 12: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Anerkennung der staatlichen Ordnung

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gegenspieler	8	50,0
Räubergruppe	5	31,2
Positive Personen	3	18,8
Zusammen	16 [1]	100,0

Sie benutzen diese Norm, um sich gegenseitig ausspielen zu können.

> "Wer den jungen Marchese verhaftet, vereitelt damit die Befreiung der Insel, handelt also dabei gegen den Willen der Königin." (13/50)

meint der um seine Position besorgte Bartolomeo. Doch Serpentino, der sich an Rinaldos Erbe bereichern will, entgegnet ihm:

> "Die Königin im Bunde mit Räubern. Nein, Exzellenz, Sie machen mich nicht irre. Hier habe ich den Haftbefehl für Rinaldini, und ich bringe den Kerl an den Galgen." (13/51)

Die Gegenspieler haben also aufgrund ihrer Machtposition auch die Möglichkeiten, die Autorität und Ordnung des Staates zu umgehen und auf diese Weise Karriere zu machen. So ist Serpentino der Nutznießer von Cavalcantis Tod, den er aufgrund seiner gesellschaftlichen Position Rinaldo anlasten konnte. Wenn

1) das sind 2 % der Gesamtimpulse

sie sich tatsächlich für die "Anerkennung der staatlichen Ordnung" engagieren, verfolgen sie nebenher damit auch ihre privaten Ziele. Cavalcanti und später auch Serpentino jagen Rinaldo unter dem Vorwand, damit der Stabilisierung der Staatsgewalt zu dienen.

> "Dem Räuberunwesen in diesem Lande muß endgültig ein Ende bereitet werden." (1/30)

Tatsächlich fürchten sie aber in ihm den Rivalen.

> "Cavalcanti hat Rinaldo um sein Erbe betrogen. Rinaldo ist ein Straßenräuber geworden. Cavalcanti ein Mörder mit königlichem Segen. Ich wiederum warte nur darauf, daß Cavalcanti mir Platz macht, um meinerseits Rinaldo zu vernichten." (11/80)

Aus diesen Gründen ist "Anerkennung der staatlichen Ordnung" eine Zweckmorm für die Gegenspieler. Sie ist ein Mittel zur Verfolgung ihrer Ziele.[1)]

"Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d.h. die Klasse, welche die herrschende materielle Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende geistige Macht. Die Klasse, die die Mittel zur materiellen Produktion zu ihrer Verfügung hat, disponiert damit zugleich über die Mittel zur geistigen Produktion, sodaß ihr damit zugleich im Durchschnitt die Gedanken derer, denen die Mittel zur geistigen Produktion abgehen, unterworfen sind. Die herrschenden Gedanken sind weiter nichts als der ideelle Ausdruck der herrschenden materiellen Verhältnisse, die als Gedanken gefaßten, herrschenden materiellen Verhältnisse: also die Verhältnisse, die eben die eine Klasse zur herrschenden machen, also die Gedanken ihrer Herrschaft."[2)]

---

1) Besonders deutlich zeigt sich das am Verhalten Serpentinos, dessen Sinnen und Trachten ausschließlich auf die Erlangung persönlicher Vorteile gerichtet ist. Auf ihn entfällt deshalb der hohe Anteil von 18,8 Prozent aller gezählten Impulse dieser Norm. (Dagegen hat die Räubergruppe zusammen mit Rinaldo nur 31,2 Prozent.)

2) Marx, Karl/Engels, Friedrich: Über die Produktion des Bewußtseins. In: Die deutsche Ideologie, Berlin 1953, S. 33-48; S. 44

(5) Furchtlosigkeit, Abenteurertum

Der Eindruck der Furchtlosigkeit der Räubergruppe erweist sich in der Bewältigung von Gefahrensituationen sowie in der Planung ihrer Unternehmen.

Der Begriff der "Furchtlosigkeit" für den draufgängerischen, erfolgreichen Einsatz der Räuber gegen die zumeist übermächtigen Gegenspieler wurde gewählt, da Mut auch das Erkennen und Einschätzen können von Gefahrensituationen beinhaltet. Mut bedeutet weiterhin, daß man trotz seiner eigenen Ängste, die gerade durch die adäquate Beurteilung der Situation sehr konkret sein können, die Gefahren überwindet.

"Furchtlosigkeit" dagegen beinhaltet, daß man den Umfang und das Ausmaß der Gefahren weder erkennt noch abzuwägen versucht. Folglich kann auch Angst und die Überwindung von Angst, die ein Teil des Mutes ist, nicht entstehen. Die bedenkenlos wagende Art der Räuber im Kampf wurde deshalb mit "Furchtlosigkeit" erfaßt.

Das "Abenteurertum" der Räuber geht über die beschriebene "Furchtlosigkeit" noch hinaus. Während "Furchtlosigkeit" vorwiegend in den Kämpfen der Räuber zum Ausdruck kommt, bezieht sich ihr "Abenteurertum" auf ihr ganzes Leben. Denn "Abenteurertum" bedeutet eine grundsätzlich bejahende Einstellung zur Gefahr überhaupt sowie zu allem, was neu, unbekannt und unerforscht ist. In der Serie ist "Abenteurertum" nur als Freude an Gefahren vorhanden. Diese Norm ist für die Räuber nicht nur Notwendigkeit, sondern Tugend. Durch ihre Außenseiterposition als Gesetzlose sehen sie ständig ihr Leben bedroht. Aus diesem Grunde müssen sie - wollen sie nicht untergehen - Freude am Bestehen von Abenteuer und Gefahr haben.

Furchtlosigkeit gehört wie Verwegenheit und Abenteurertum zum Image des Räubers. Aus diesem Grunde wird diese Norm vorwiegend von der Räubergruppe vertreten.

Tabelle 13: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Furchtlosigkeit

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Räuber	12	85,7
Gegenspieler	2	14,3
Positive Personen	-	-
Zusammen	14 [1)]	100,0

Die Räuber sind angewiesen auf die Sympathien der unterdrückten Bevölkerung, doch um sich Achtung zu verschaffen, müssen sie auch ihren Mut und ihre Furchtlosigkeit beweisen. Zur Wahrung ihres Ansehens brauchen sie beides, Anerkennung und Furcht. Entscheidend ist auch, daß jeder Räuber sich auch als Rächer versteht. Wenn er jedoch Rache übt, so wird das unweigerlich mit Gewalt und Grausamkeit verbunden sein.[2)] Auch dies ist ein Aspekt seiner zur Schau gestellten Furchtlosigkeit und seines Abenteurertums.

Die Furchtlosigkeit der Räuber zeigt sich auch in ihrer Lust an Abenteuern.

> "Seit fünfzehn Jahren bin ich ein ehrlicher Räuber, aber richtig Spaß gemacht hats nur bei dir." (1/215)

Am furchtlosesten von allen ist Rinaldo. Als Rosalia ihn vor einer möglichen Falle warnt, meint er nur:

> "Und wenn schon, ich habe aus hundert Gefahren wieder herausgefunden." (6/107)

---

1) das sind 1,7 % der Gesamtimpulse
2) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 80

Vor allem, wenn es sich um schöne Frauen handelt, ist sein wagemutiges Engagement groß.

> "Ich hole sie heraus, koste es, was es wolle." (8/45)

sagt Rinaldo, als er von Olympias Einkerkerung erfährt. So lautet auch seine Maxime:

> "Was wäre das Leben wert, wenn wir es nicht aufs Spiel setzen dürften für schöne, gefährliche Frauen." (6/103)

Seine Furchtlosigkeit wird ihm schließlich zum Verhängnis. Denn selbst den Tod fürchtet er nicht. Deshalb schlägt er auch Rosalias berechtigte Warnung vor Olympias Eifersucht in den Wind.

> "Ach Unsinn, uns kann doch niemand Furcht einjagen." (12/233)

Die Räuber hingegen zeigen manchmal Furcht. So sagt Matteo zu Ludovico, als sie bei Nacht in eine unheimliche Ruine eindringen:

> "Du zitterst ja." (8/196)

Diese Furcht wird man bei der Räuberelite Rinaldo, Rosalia, Nicolo und Cintio nie antreffen.

Tabelle 14: Impulsanteile einzelner Personen an der Kategorie Furchtlosigkeit

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Rinaldo	8	57,1
Nicolo	2	14,5
Rosalia	1	7,2
Olympia	1	7,2
Cintio	1	7,2
Cavalcanti	1	7,2
Zusammen	14	100,0

Gerade Rosalia ist,anders als alle anderen Frauen,ungewöhnlich furchtlos. Als der Kastellan und seine Tochter Gespensterfurcht bei Rinaldo und ihr wecken wollen, bewirkt das nichts. Auf Rinaldos Frage

> "Rosalia, hast du Angst vor Geistern?" (8/130)

meint sie nur übermütig

> "Keine Spur, ich weiß, wie man mit ihnen umgeht." (8/131)

Die meisten Gegenspieler jedoch sind eher feige. D'Alerto rennt vor Rinaldo davon und fällt vor Angst aus dem Fenster. Rovezza nimmt die Forderung Rinaldos zum Duell erst an, nachdem er seine Schloßwache nicht mehr um Hilfe rufen kann.

Die Gegenspieler erkennen "Furchtlosigkeit" als Norm zwar an, jedoch sind sie aufgrund ihrer Charakterschwächen oft nicht in der Lage, sie zu erfüllen.

Die Räuber und alle anderen positiven Personen erkennen "Furchtlosigkeit" nicht nur an, sondern erfüllen sie auch.

b) Die Konsequenzen der dargestellten Normen für den Rezipienten.

Die im "Rinaldo Rinaldini" von den Führern der Gesellschaft geübte "Ritterlichkeit" könnte vom Rezipienten als beispielhaft und nachahmenswert empfunden werden, da nur Rinaldo und die positiv dargestellten Personen die erstrebenswerte "Ritterlichkeit" üben, während die "Ritterlichkeit" der Gegenspieler eine ziel- und zweckgerichtete Verhaltensweise ist, die nur ihrem Karrierestreben dient.

Da der Zuschauer dazu neigt, sich mit den positiv dargestellten Helden zu identifizieren und die negativ dargestellten Figuren zu verurteilen, könnte bei ihm der Eindruck entstehen, daß "Ritterlichkeit" nur dann ein Ideal ist, wenn sie um ihrer selbst willen betrieben wird. Verbindet man jedoch mit ritterlichem Verhalten Aufstiegswünsche- oder bestrebungen, so wird man untergehen wie die Gegenspieler.

Dem Zuschauer wird also bedeutet, sich zu bescheiden, da er ja nicht eine so günstige soziale Position wie die hier dargestellten Helden hat. Das Bild von den edlen und guten Trägern der Macht, die stets richtig und zum Wohle des Volkes entscheiden, bringt dem Rezipienten die Vorstellung nahe, daß auch in unserer Gesellschaft die Mächtigen die "Guten" sind, und man sich also selbst nicht gesellschaftlich oder politisch zu organisieren und engagieren brauche, da die "guten Mächtigen" für alles sorgen und die "Bösen" ohnehin untergehen.

Das Prinzip der "Guten", die ritterliches Verhalten in der richtigen Weise üben, und das der "Bösen", die "Ritterlichkeit" manipulativ einsetzen, führt zur Personalisierung gesellschaftlicher Verhältnisse.

Es wird an keiner Stelle erklärt, warum es überhaupt Räuber gibt. Man versucht nicht ein historisches, soziales System durchsichtig und verständlich zu machen, sondern erweckt die Fiktion, als seien in jeder Gesellschaft die Mächtigen auch die "Guten".

Auf diese Weise wird das Bewußtsein der Dichotomie und die Neigung großer Teile der Bevölkerung, auch betriebliche und soziale Probleme zu personalisieren, noch verstärkt. "Die Neigung der Arbeiter, objektiv verursachte gesellschaftliche Erscheinungen zu personalisieren, sie aus den guten oder schlechten Eigenschaften der beteiligten Personen zu erklären, zeigte sich bereits daran, die Sicherheit des Arbeitsplatzes in dem 'guten Willen' des Unternehmers begründet zu sehen."[1)]

Die Haltung der Räuber zu "Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit" zeigt deutlich, daß diese Normen erstrebenswerte und angestrebte Ideale der Räuber sind. Da die Räuber aber nur die schlimmsten Mißstände innerhalb ihrer Gesellschaft eindämmen, sonst aber in das bestehende soziale System integriert sind, wird ein realistisches Erkennen der gesellschaftlichen Zusammenhänge für den Zuschauer erschwert. "Sofern Banditen überhaupt ein 'Programm' haben, geht es ihnen um die Verteidigung oder um die Wiederherstellung einer traditionellen Ordnung der Dinge, 'so wie sie sein sollen'... Sie machen begangenes Unrecht wieder gut, sie mildern oder rächen Ungerechtigkeiten... Dieses bescheidene Ziel läßt die Reichen dann weiterhin die Armen ausnützen (doch innerhalb der traditionell als 'gerecht' angesehenen Grenzen) und die Mächtigen die Schwachen weiterhin unterdrücken (doch in gerechten und billigen Maßen und eingedenk sozialer und moralischer Verpflichtungen)... Sozialbanditen sind in diesem Sinn Reformatoren und keine Revolutionäre."[2)]

---

1) Teschner, Manfred: Zum Verhältnis von Betriebsklima und Arbeitsorganisation, Frankfurt 1961, S. 44 f.
2) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 22

Die Räuber sind durch ihre traditionelle, bewahrende Haltung der Gesellschaft gegenüber nicht dazu in der Lage, tatsächlich ihre eigenen Interessen zu erkennen. Vielmehr sind sie dazu bereit, Rinaldos Interessen und die des Geheimbundes zu vertreten, da diese ebenfalls "Gerechtigkeit, Freiheit und Gleichheit" fordern, aber damit nur die machtpolitischen Interessen ihres eigenen privilegierten Standes verfolgen.
Somit haben sich die Räuber, indem sie für Rinaldo und den Geheimbund kämpfen, die Möglichkeit für ihre eigene Emanzipation und Befreiung verbaut. Sie erkennen nicht, daß die Interessen des herrschenden gesellschaftlichen Standes nicht die ihren sind, weil dessen Vertreter gemeinsam mit ihnen einige besonders große Schurken bekämpfen. Hier wird die soziale Verblendung der Räuber deutlich.

Dem Zuschauer dagegen wird die unterschiedliche Interessenlage dieser an sich antagonistischen Gruppen nicht verdeutlicht, sondern verschleiert. Gerade durch die Kooperation der Räuber mit Angehörigen der herrschenden Gruppe wird vorgegeben, daß die verschiedenen sozialen Gruppen die gleichen Interessen haben.

Eine Solidarisierung der unterprivilegierten Schichten in eigenen Interessenverbänden erscheint somit als überflüssig.

Das hier dargestellte Bild des Räubers entspricht zwar insoweit dem historischen, als das Banditentum tatsächlich keine revolutionäre Bewegung war - "Der einzelne Bandit ist weniger ein politischer oder sozialer Rebell - geschweige denn ein Revolutionär - als vielmehr ein Bauer, der die Unterwerfung verweigert und sich dadurch von seinen Schicksalsgenossen unterscheidet... Sie sind en masse denn auch kaum mehr als Symptome der Krisen und Spannungen ihrer Gesellschaft, welche von Hunger, Krieg, Seuchen oder anderen Katastrophen zerrissen wird.

So hat das Banditentum in einer Bauerngesellschaft nicht die Bedeutung eines Programmes, sondern es stellt vielmehr eine Form von Selbsthilfe dar, um unter bestimmten Umständen aus dieser Gesellschaft ausbrechen zu können."[1] Verschwiegen wird aber das Faktum, daß Banditentum stets Symptom einer instabilen Gesellschaftsordnung ist, und daß die wenigen Rebellen zu wenig gebildet und damit zu hilflos sind, um tatsächlich eine soziale Veränderung herbeiführen zu können. Statt dessen wird vorgegeben, daß nur das Vorhandensein einiger unerträglicher Menschenschinder für die Entstehung des Räubertums verantwortlich sei.

Die fraglose Anerkennung und Befolgung von "Ordnung, Sauberkeit, Fleiß und Zuverlässigkeit" verstärkt die quasi-militärische Befehlsstruktur der Räubergruppe. Da diese Normen nicht nur auf die Pflege der Waffen etc., sondern darüberhinaus auf das gemeinsame Gruppenleben der Räuber ausgedehnt werden, ist eine umfassende Disziplinierung der Räubergruppe möglich. Dies bewirkt, daß nicht nur die Fähigkeiten der Räuber im Kampf verbessert werden, sondern auch, daß unter den Räubern eine Gehorsamshaltung und eine Bindung an einen beliebig austauschbaren Führer entsteht, die nicht mehr rational begründet werden kann. So ist es möglich, daß die Räuber, indem sie gesellschaftliche Mißstände verbessern wollen, nur zur Stabilisierung bestehender Herrschaftsformen beitragen.

Für den Betrachter dieser Serie haben diese Normen ganz starken Aufforderungscharakter. Denn wenn solche Normen, die ohnehin in unserer Gesellschaft sehr stark gefordert und belohnt werden, selbst in einer außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung stehenden Gruppe in so hohem Maße geübt und anerkannt werden, um wie viel mehr muß dann erst der einfache Bürger, der ohnehin

---

1) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 20

einen ordentlichen geregelten Tagesablauf hat, diese Normen so gut und vollkommen wie möglich befolgen können.
Die Bestätigung und Anerkennung dieser Normen, selbst innerhalb einer Räubergruppe, hat also, da diese Normen in unserer Gesellschaft ohnehin Gültigkeit haben, Verstärkereffekte. Diese stabilisierende Wirkung von Normen, die meist (Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß) zur Föderung der Qualität von Leistung dienen, ist innerhalb einer Gesellschaft, die sich in hohem Maß nach dem Leistungsprinzip orientiert, nicht verwunderlich.

Sauberkeit hat in diesem Zusammenhang einmal als Ergänzungsnorm zur Ordnung Bedeutung, wird aber innerhalb der Serie auch durchaus im Sinne der Werbung verwandt.

Rosalia von Rinaldo darauf aufmerksam gemacht, daß sie nicht sauber und fein genug für ein Fest des Adels sei, wird, sowie sie diese Norm befolgt und gewaschen, gekämmt und in einem hübschen Kleid auf dem Ball erscheint, zur "Königin des Festes". Nun erst verliebt sich auch Rinaldo in sie. Diese Art des durch "Sauberkeit" bewirkten Erfolges hat zwei Funktionen. Einmal wird auf diese Weise die Fiktion sozialen Aufstiegs (Zigeunerin wird Marchesa) bei Anwendung und Befolgung der Sauberkeitsappelle der Werbung vorgegeben. Zum anderen verbinden die meisten Zahnpasten, Mundwasser, Deodorants usw. mit dem vordergründigen Versprechen der Sauberkeit und Frische Appelle an das Liebesbedürfnis der Menschen: "als sauberen und geruchsfreien flögen ihnen die Partner nur so zu."[1)]
Auch diesen Erfolg kann Rosalia für sich verbuchen, der von ihr schon so lange geliebte Rinaldo ist nun endlich auch in sie verliebt.

---

1) Dahlmüller, Götz u.a.:... S. 190

Diese Darstellung gesellschaftlicher Verhältnisse durch Individualisierung führt dazu, daß der Zuschauer nur den Untergang der Gegenspieler wünscht, aber nicht erkennt, daß dadurch die gesellschaftlichen Mißstände nicht behoben werden.

So werden Dinge, die darauf hinweisen, daß das in der Serie dargestellte System einer Veränderung bedarf, nicht kritisiert, sondern durch Personalisierung abgebogen.

Durch viele korrupte Vertreter wird zwar in der Serie der Adel als Klasse desavouiert, aber aufgrund der historischen Entwicklung liegt es nicht nahe, sich vorzustellen, daß es auch in unserer Gesellschaft ähnliche Gegenspielerpersönlichkeiten, die gesellschaftlich und politisch Macht ausüben können, geben könnte, da der Adel heute keine gesellschaftliche Rolle mehr spielt.

Die Propagierung von "Furchtlosigkeit, Abenteurertum" entspricht emotionalen Bedürfnissen großer Teile der Bevölkerung, die einer tristen, monotonen Arbeit nachgehen. Da viele Menschen weder bei ihrer Arbeit noch in ihrer Freizeit Möglichkeiten haben, sich kreativ zu entfalten oder durch irgendwelche besonderen Leistungen ihr Selbstbewußtsein zu steigern, wird ihnen mit dem Bild des furchtlosen und abenteuerlustigen Mannes, ein archetypisches Bild des Mannes "wie er sein sollte" als Identifizierungsobjekt und damit als Entlastungsmöglichkeit im Bereich der Phantasie angeboten.

Deshalb werden laufend Wunschbilder, Vorstellungen und Ziele angeboten, die den emotionalen Bedürfnissen eines Massenpublikums entsprechen.[1] "Die Massenkommunikationen sprechen die Aufmerksamkeit in einer Persönlichkeitsschicht an, in welcher Status, Erziehung und ökonomische Unterschiede am wenigsten trennend sind, d.h. in der Schicht der Gefühle."[2]

---

1) vgl. Rolle, Jürgen: Angst und Luxus. In: Der Mensch im Markt. Festschrift z. 60. Geburtstag v. G. Bergler, hrsg. v. W.Vershofen, P.Meyer, H.Moser, W.Ott, Berlin 1960, S. 217-221; S. 218

2) Hartley, Eugene L. und Hartley, Ruth E.: Die Grundlagen der Sozialpsychologie, Berlin 1955, S. 117

Zusammenfassend läßt sich im Hinblick auf Funktion und Wirkungsweise dieser Normen sagen, daß außer "Furchtlosigkeit, Abenteurertum", die vorwiegend Entlastung anbieten, aber auch ebenso zur Verstärkung der Personalisierung beitragen wie alle anderen Normen, (da auch hier nur die anerkannten Helden furchtlos und abenteuerlustig sind, während die Gegenspieler furchtsam und feige sind,) alle Normen zur Individualisierung gesellschaftlicher Probleme verstärkend beitragen. Diese Personalisierung trägt aber dazu bei, daß von vielen dann auch soziale und politische Zusammenhänge unserer Gesellschaft nur durch Individualisierung erfaßt werden können, und damit letztlich nicht verstanden werden können. "Wir müssen beobachten, daß es für die Massen eine vermeintliche Durchsichtigkeit der oberen Zusammenhänge in der Politik gibt. Ich sage 'vermeintliche', weil diese oberen Zusammenhänge in der Politik natürlich auch dem Nächstbeteiligten zum großen und wichtigen Teil dunkel sind. Aber die ideologische Einstellung fast aller Menschen zur Politik macht ihnen die dortigen Großereignisse vermeintlich durchsichtig. Die oberen Zusammenhänge der Wirtschaft (aber) sind nicht nur objektiv unbekannt, sie gelten auch in der öffentlichen Meinung als Geheimbesitz einer kleinen Zahl von Strategen."[1)]

Die hier aufgebaute Welt mit ihren unverbindlich wirkenden Problemen ermöglicht zwar "die Weltprobleme, die auf den einzelnen zukommen, irgendwie einzuordnen, doch ist die so gesehene Welt von der Realität sehr verschieden. Was dort im 'Bild' als Welt dargestellt wird, ist nicht einmal Ausdruck dessen, was ist, wieviel weniger kann es aufzeigen, was hinter dem, was geschieht, wirkt. Das 'Personalisieren' führt in seiner letzten Konsequenz zur Entpolitisierung."[2)]

---

1) Gehlen, Arnold: Eigentum und Eigentümer in unserer Gesellschaftsordnung. Köln und Opladen 1960, S. 23

2) Themenkreis Betrieb V: Der Arbeitnehmer in der industriellen Arbeitswelt. Das Bewußtsein der Arbeiter von ihrer Lage - Gesellschaftsbild. Arbeitsheft 14/1961/62, hrsg. von der Landesarbeitsgemeinschaft Arbeit und Leben in Zusammenarbeit mit der IG Chemie, Papier, Keramik, der IG Metall und den DGB-Landesbezirken Bayern, Niedersachsen, Nordmark, S. 36

2. Negative Verhaltensweisen.

a) Die Normverstöße und Verhaltensweisen der Gegenspieler im Gegensatz zu den bisher propagierten Normen und Werten.

Wie in dem Kapitel über Normen und Werte der handelnden Figuren verdeutlicht wird, entstehen für die Räuber zwar Konflikte mit der Norm "Freiheit, Gleichheit", doch wird weder ihnen noch dem Zuschauer deutlich, daß es sich um einen Konflikt handelt, noch verstoßen sie offen gegen diese Norm.

Anders die Gegenspieler: sie mißachten nicht nur häufig Normen, sondern sie legen Verhaltensweisen an den Tag, die weder Räuber noch positive Personen zeigen.

Diese Verhaltensweisen werden im folgenden als negative Verhaltensweisen bezeichnet, weil sie in krassem Widerspruch zu der bisher erläuterten Normen- und Wertordnung sowie den Verhaltensweisen der Protagonisten dieser "Wertwelt" stehen.

Nimmt man die Häufigkeit der Aussagen und tatsächlich ausgeübten negativen Verhaltensweisen als Indikator für die Rangfolge der negativen Verhaltensweisen, so ergibt sich folgende Anordnung für die negativen Verhaltensweisen:

Tabelle 15: Übersicht über negative Verhaltensweisen, Verteilung der Impulse auf die Kategorien der negativen Verhaltensweisen

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Grausamkeit	47	5,7
Opportunismus	42	5,1
Prahlerei	17	2,0
Geiz, Habgier	15	1,8

(1) Grausamkeit.

> "Jetzt wird ihr Übermut verflogen sein, jetzt zittert sie vor der Folter." (11/40)
>
> "Nun, dann werden wir dir zunächst einmal zeigen, was dich erwartet, wenn du nicht vernünftig bist. Da haben wir zunächst eine sehr lustige Schaukel. Deine Hände sind am Rücken wie jetzt zusammengebunden, der Strick zieht dich hoch und höher, deine Fußspitzen berühren gerade den Fußboden, das lockert die Muskeln und die Gelenke und die Zunge!.. Und das ist für die Nagelpflege. Da steckt man die süßen kleinen Fingerchen hinein... und da wird zugeschraubt,... Langsam, langsam aber stetig. Du wirst überrascht sein, wie schön du dadurch singst, in allen Tonarten... Doch das sind nur Vorgerichte... komm her..." (11/48-56)

Der Sadismus der Gegenspieler zeigt sich am eindringlichsten in ihrer Lust am Foltern. So entfällt der gesamte Anteil an Grausamkeitsimpulsen ausschließlich auf die Gegenspieler. (Absolut = 47 = 5,7 % der Gesamtimpulse)

Tabelle 16: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Grausamkeit

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Positive Personen	-	-
Räuber	-	-
Gegenspieler	47	100,0
Zusammen	47	100,0
Frauen	2	4,3

Da die Gegenspieler sich entsprechend ihrem Karrierestreben gegen Höhergestellte und Gleiche nicht grausam verhalten können, erfüllt es sie mit besonderer Genugtuung, wenigstens Schwache und Wehrlose leiden zu lassen.

"Alles, was an Feindseligkeit und Aggression vorhanden ist und was dem Stärkeren gegenüber nicht zum Ausdruck kommt, findet sein Objekt im Schwächeren. Muß man den Haß gegen den Stärkeren verdrängen, so kann man doch die Grausamkeit gegen den Schwächeren genießen. Muß man darauf verzichten, den eigenen Willen gegen den des Stärkeren durchzusetzen, so bleibt doch der Genuß, das Gefühl der Macht durch die schrankenlose Herrschaft über den Schwächeren; und was bedeutet mehr Herrschaft, als ihn zum Leiden zu zwingen."[1)]

Von den Figuren der Serie wird Foltern als adäquates Mittel zur Erlangung jedes gewünschten Geständnisses sowie aller gewünschten Informationen dargestellt. Es wird zwar in einem Fall einem Gefolterten ein falsches Geständnis abgepresst, in der Mehrheit der Fälle erhalten die Gegenspieler jedoch die erhofften Informationen. Auf die Fragwürdigkeit der durch Folter erhaltenen Ergebnisse wird nicht hingewiesen.

Den Gegenspielern geht es auch nicht nur um die Qualität, d.h. die Zuverlässigkeit der abgepressten Informationen. Sie haben unabhängig davon eine zynische Freude, Menschen die ihnen ausgeliefert sind, zu willfährigen Objekten zu machen.

Wenn die Gegenspieler auch zum Teil miteinander konkurrieren, so sind sie doch gern bereit, ihre Erfahrungen über die effektivsten Foltermöglichkeiten auszutauschen.[2)]

---

1) Fromm, Erich: Der autoritär-masochistische Charakter. In: Studien über Autorität und Familie. Schriften des Instituts für Sozialforschung. Bd. 5, v. Max Horkheimer (Hg) Paris 1936, S. 117

2) Diese Haltung zeigt eine fatale Ähnlichkeit mit der Art des Informationsaustausches heutiger Regierungen über Foltermethoden. "Regierungen arbeiten zusammen, um Informationen über Folterwerkzeuge und deren Wirkung auszutauschen. Entsprechende Schulen und Lehrgänge sind eingerichtet worden." Carola Stern: Wo gefoltert wird. (Wer schweigt wird mitschuldig) Die Zeit Nr. 50 vom 15.12.1972, S. 12-13

So ist Serpentino in Rovezzas Folterkammer sehr interessiert. Er deutet auf eine Eiserne Jungfrau und fragt:

> "Das meiste kenne ich schon. Doch was ist das? Das habe ich von einer meiner Reisen mitgebracht. Man sagt die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn zuvor." (2/87-90)

erwidert Rovezza und führt den Mechanismus der Eisernen Jungfrau vor.

> "Genau, Geständnisse garantiert." (2/91)
> "Einfach, aber wirkungsvoll. Das sollten Sie gelegentlich seiner Exzellenz vorführen. Der Marchese interessiert sich brennend für alle Fortschritte auf diesem Gebiet." (2/92)

Der positiven Person Orseolo wird in dieser Umgebung und bei einem derartigen Gespräch schlecht.

> "Die Herren entschuldigen mich - ich muß an die frische Luft." (2/93)

Die Räuber zeigen zwar ihren Abscheu über die grausamen Verhaltensweisen der Gegenspieler, ebenso wie die positiven Personen, halten sie aber gemessen an den sonstigen Missetaten der Gegenspieler für nichts Besonderes. Sie empören sich nicht im individuellen Fall über sie, da sie von den Gegenspielern ohnehin nur Schandtaten erwarten.

Sie betrachten die Gegenspieler und die von ihnen verübten Verbrechen als untrennbare Einheit.

> "Solcher Schandtaten ist nur ein Cavalcanti fähig, aber damit hat er sich sein eigenes Grab gegraben." (8/257)

Folgerichtig richten sich die Aktivitäten der Räuber ausschließlich gegen die Personen, die Verbrechen begehen, nicht aber gegen Unrecht und Grausamkeit überhaupt.
Beispielsweise wird Foltern nicht als eine negative Form menschlichen Verhaltens, die den Gefolterten um

den Verlust seiner Identität bringen kann, sanktioniert, sondern Foltern erscheint als abscheulich, weil die Gegenspieler Foltermethoden benützen. Eine der stärksten Motivationen für das Foltern ist sicher die Leidenschaft der Gegenspieler, absolute Macht, absolute Kontrolle - sei es auch nur während des Folterns - über Menschen zu gewinnen.

In der Serie "Rinaldo Rinaldini" wird von keiner der Figuren an Folterungen oder auch anderen Formen der Tortur und Unterdrückung prinzipiell Kritik geübt.

Die Sanktionen richten sich nur gegen die Übertreibung der Gegenspieler, die das gesellschaftlich noch akzeptierte Maß im Hinblick auf Grausamkeiten oder Ausbeutung weit überschreiten. So werden nicht nur ausgemachte Schurken, sondern auch "edle Räuber" und selbst Frauen von den Gegenspielern gefoltert.

Unreflektiert bleibt, wie und warum Menschen sich grausam verhalten. Indem jede nur mögliche Grausamkeit auf die Gegenspieler projiziert wird, wird die Verfolgung und Tilgung dieser Schädlinge der Gesellschaft zum einzig sinnvollen Lebensziel der Räuber.
"Nach infantilem Denkmuster sind hier Personen an allem gesellschaftlichen Mißorganisierten schuld; wenn man diese Personen umbringt - das ist die magische Vorstellung -, wendet sich alles zum Guten."[1)]

Den von positiven Personen gezeigten negativen Reaktionen auf den Sadismus der Gegenspieler begegnen sie mit Verachtung.

> "Schwache Nerven. Dabei hat das Geschlecht der Orseolo früher manchen Dogen gestellt." (2/93)

---

1) Klaus Horn: Über den Zusammenhang zwischen Angst und politischer Apathie. In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft, Frankfurt 1972, S. 9-80; S. 72

Sind Folterwerkzeuge nicht vorhanden, so sollen die Gefangenen, die sich immer nur aus Räubern oder positiven Personen zusammensetzen, wenigstens geschlagen oder ausgepeitscht werden.

"Ich lasse dich zu Tode peitschen," (10/187)

ruft Belmonte, als er entdeckt, daß er betrogen wurde. Auch Frauen müssen die Grausamkeit der Gegenspieler erdulden oder werden von ihr bedroht.

"Ich lasse dich öffentlich auspeitschen," (1/50)

tobt Rovezza, als ihm Rosalia seinen baldigen Tod voraussagt. D'Alertos erster Impuls auf 'Unbotmäßigkeiten' seiner Untertanen sind ebenfalls Prügel.

"Bekomme ich denn keine Quittung?" (3/53)

fragt ein greiser Steuerzahler.

"Auf deinen Hintern bekommst du eine Quittung. Für jeden Dukaten einen Striemen."(3/54)

Besondere Freude und Lust an Schmähungen zeigen die Gegenspieler, wenn sie ihre Feinde beseitigt oder gefangen haben.

"Rinaldinis Tod wird gebührend gefeiert." (6/255)

In einer Tischrede sagt Cavalcanti über den angeblich toten Rinaldo.

"Wir trinken auf das Ende eines ehrlosen Glücksritters, eines heimtückischen Aufrührers. Auf das Ende des niederträchtigen Banditen Rinaldo Rinaldini." (7/134-36)

Serpentino läßt den gefangenen Rinaldo

"Im Triumphzug auf einem Schinderkarren." (13/145)

durch Neapels Straßen fahren.

In einem sind sich die Gegenspieler einig; in der schonungslosen Vernichtung aller potentiellen Gegner. Sie alle wollen uneingeschränkt Macht ausüben, die absolutes Wohlverhalten aller Menschen ihres Herrschaftsbereiches erzwingen soll.

Um dieses Ziel zu erreichen, schrecken sie weder vor Foltern noch vor irgendeiner anderen Art rücksichtsloser Gewaltanwendung zurück.

> "Wenn wir dieses Banditennest ausgeräubert haben, Serpentino, mit Pech und Schwefel ausgeräuchert haben, dann bietet uns keiner mehr die Stirn." (9/180)

Für die Gegenspieler sind Terror und Brutalität wirksame Methoden zur Stabilisierung ihrer Autorität. "Wenn der Terror offiziell oder faktisch besonders gräßliche Strafen einführt, so appelliert er außer an die allgemeine Todesangst der Menschen noch an die besonderen Schrecken vor Verstümmelung und Kastration, die eine so tiefe Wirkung haben. Unerschütterliche Sicherheit und Grausamkeit sind Eigenschaften, welche die Autorität ihren Objekten gegenüber haben muß, eine Kombination, die nur die Wahl zwischen Angst vor Strafen oder der absoluten Unterwerfung läßt."[1)]

(2) Opportunismus und Korruption

> "Überzeugungen sind mir zu wandelbar, wo sehen Sie Ihren Vorteil?" (11/91)

Serpentinos Aussage ist ein Beispiel für die Tendenz der Gegenspieler, Intrigenspiel und Anpassungsleistungen an die jeweilige Situation als ad-äquates Mittel zur Förderung ihrer Karriere einzusetzen. Dieses zweckbetonte Handeln der Gegenspieler wird als Opportunismus bezeichnet.

---

1) Fromm, Erich: Der autoritär-masochistische Charakter. In: Erich Fromm u. Ludwig Marcuse: Studien über Autorität und Familie (Sozialpsychologischer Teil) S. 77-136; S. 128

Opportunismus kann zwar auch positive Züge haben, wie beispielsweise im picarischen Roman, in dem sich der Unterdrückte durch opportunistisches Verhalten einen Teil seiner Rechte zurückholt. In der Serie jedoch wird opportunistisches Verhalten nur von Angehörigen des herrschenden gesellschaftlichen Standes und zudem in einer so rücksichtslosen Art geübt, - wobei ohnehin nur die Unterdrückten die Geschädigten und Übervorteilten sind -, daß Opportunismus in diesem Zusammenhang als eine vollkommen negative Verhaltensweise erscheint.

Ihr rücksichtsloses Karrierestreben läßt die Gegenspieler selbst über Leichen gehen. Belmonte will Nicolo bis zur Unkenntlichkeit zu Tode peitschen lassen, um ihn dann als Rinaldo auszugeben.

> "Ich kann nicht mehr zurück. Der General kommt. Er beglückwünscht mich zur Ergreifung Rinaldos. Er befördert mich zum Oberst. Soll ich da sagen, daß der Kerl gar nicht Rinaldo ist. Diese Blamage will ich mir ersparen." (10/230)

Ein weiteres Mittel zur Verfolgung persönlicher Ziele ist Korruption.

Tabelle 17: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Opportunismus und Korruption

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gegenspieler	41	97,6
Räuber	1	2,4
Positive Personen	-	-
Zusammen	42 [1)]	100,0

1) das sind 5,1 % der Gesamtimpulse

So weiß Serpentino (auf ihn entfallen 33,3 % der Gesamtimpulse dieser Verhaltensweisen) den zuständigen Richter für seine Pläne zu gewinnen, indem er ihm zusichert, ihn an Cavalcantis Erbe zu beteiligen.

> "Sollte mir das Schloß zufallen,... ich werde nicht undankbar sein,Exzellenz." (12/53)

Auf diesen eindeutigen Bestechungsversuch geht Bartolomeo in ironischer Form ein.

> "Ein schöner Charakterzug, General." (12/54)

So weiß der taktisch geschickte Bartolomeo - (auf ihn entfallen 28,6 % der Gesamtimpulse dieser Verhaltensweise) ohne je eindeutig Stellung zu beziehen -, jede sich bietende Chance zur Erlangung persönlicher Vorteile zu nutzen. Nur widerwillig unterstützt er trotz zugesagter Gelder die Pläne Serpentinos, die den Wünschen des Königshauses entgegenstehen.

> "Bedenken Sie schließlich auch dies, wer den jungen Marchese verhaftet, vereitelt damit die Befreiung der Insel, handelt also dabei gegen den Willen der Königin." (13/50)

Er scheut sich offen gegen Rinaldo, der von einflußreichen Kreisen protegiert wird, vorzugehen.

> "Ich habe auch so meine Bedenken. Eine verirrte Kugel hätte ihm vieles erspart. - Ihm und uns auch." (13/146)

Bartolomeo mißbilligt einen Prozeß gegen Rinaldo, weil er ihn als Affront gegen einflußreiche Kreise betrachtet, deren Wohlwollen er sich erhalten will. Als er erkennt, daß Serpentino verspielt hat und dieser versucht, Fra Donato wegen Mord zu belangen, weiß Bartolomeo die Situation für sich zu entscheiden, indem er sich bei Fra Donato einschmeichelt.

> "Fra Donato hat nur den letzten Fluchtversuch des Räuberhauptmannes Rinaldo Rinaldini vereitelt. Wir sind ihm daher zu großem Dank verpflichtet." (13/183)

Nach Serpentinos Fall versucht er auch weiterhin durch entgegenkommendes Verhalten, die Gunst Fra Donatos zu erwerben, um sich so nach allen Seiten abzusichern.

> "Tragen Sie den Toten in den Gerichtshof. Dort können Sie ihn heute nacht abholen lassen, Fra Donato, um ihn ohne großes Aufsehen zur Burg Altaverde zu bringen." (13/189-92)

Zum Opportunismus der Gegenspieler gehört auch, daß sie sich nach außen nur in Nuancen von Ehrenmännern unterscheiden. Gestützt auf einflußreiche Positionen gelingt es ihnen, ihre Schandtaten der Öffentlichkeit weitgehend zu verbergen. Gegen Gleich- oder gar Höhergestellte wahren sie den Schein der Integrität. Nur in Gegenwart sozial Abhängiger oder Gleichgesinnter kommt ihre Skrupellosigkeit, ihre Machtgier und ihre kühl kalkulierende Art, Dinge und Menschen für sich zu nutzen, offen zum Ausdruck. Serpentino scheut sich nicht, dem gleichgesinnten und abhängigen Belmonte seine Pläne für den Fall von Cavalcantis Tod zu entwickeln. Unter allen Umständen sind die Gegenspieler bestrebt, den Schein von Recht und Gesetz zu wahren.

> "Seine Exzellenz legt größten Wert auf ein genaues und gerechtes Verfahren." (2/166)

Auf diese Weise versuchen sie, die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen.

Um nicht in Mißkredit zu geraten, wahren sie nach außen hin auch in moralischer Hinsicht die Grenzen des Anstands. Haben sie keine Zeugen, so lassen sie die Maske fallen.

> "Sträub dich nicht länger, wir sind doch allein." (9/164)

Um eine schöne Frau zu erobern, benutzen sie alle Schmeicheleien.

"Jede Marchesa unseres Königtums steht im Schatten Ihrer Schönheit, Mademoiselle." (7/116)

Diese Schmeicheleien unterscheiden sich nur durch die zudringliche und bei den Damen unerwünscht eindeutige Art der Werbung von den Komplimenten Rinaldos.

Anders als die Gegenspieler ist Rinaldo bei den Damen sehr beliebt. Seine Komplimente und Werbungen sind nicht aufdringlich. Zudem werden Rinaldos Komplimente durch das entgegenkommende Verhalten der Damen geradezu hervorgerufen. So erhalten die inhaltlich ähnlichen, wenn auch in Ton und Form verschiedenen Komplimente Rinaldos und der Gegenspieler eine unterschiedliche Wertigkeit.

Eine solche einseitig wertende Darstellungsart bewirkt, daß sich der Zuschauer mit den hier stereotyp vermittelten Verhaltensmustern kritiklos identifiziert, und ihm auf diese Weise bereits fertige Orientierungsmuster geliefert werden.

(3) Prahlerei

Fast alle Gegenspieler haben ihre Positionen durch Denunziation und geschicktes Intrigieren erworben. Sie versuchen, ihr Parvenütum bei ihren Aktionen zu verbergen, und ihre daraus resultierenden Minderwertigkeitskomplexe durch Prahlerei und Protzen zu kompensieren.[1] Cavalcanti wirbt nicht als charmanter, erfolggewohnter Kavalier um Olympia, wie es Rinaldo tun würde, sondern er weist auf seine gesellschaftliche Stellung und seine besonderen Fähigkeiten hin.

"Marchese Cavalcanti bietet sich nur selten als Begleiter an." (5/69)

Er versucht, seine Fähigkeiten wo er nur kann herauszustellen.

---

1) Alle unter Prahlerei ausgezählten Impulse entfallen auf die Gegenspieler, vgl. Tabelle 36, S. 284

> "Cavalcantis Spürnase ist hierzulande ebenso berühmt wie seine Ritterlichkeit." (5/58)

Ähnlich verhält sich auch Rovezza, der seinen jungen Adel durch Liaison mit einer alten Fürstenfamilie aufwerten will.

> "Geniert euch nicht, Leute, seht euch ruhig an, wieviel es dem Fürsten Orsolo wert ist, daß euer Herr seine Tochter heiratet." (1/44)

Er prahlt mit seinem Glück und Erfolg.

> "Sag es laut, jeder kann hören wie glücklich ich bin." (1/47)

Im Gegensatz zu den Gegenspielern sind die Räuber nicht darauf angewiesen, ihr Selbstbewußtsein durch Angeben zu beweisen. Ihre Lebensweise - isoliert von der Gesellschaft - verlangt den Individuum Selbstvertrauen und Mut ab.
Auch für die adligen positiven Personen ist Selbstvertrauen eine quasi-natürliche Charaktereigenschaft, da ihnen Titel, Ämter, Reichtum und eine gute Erziehung aufgrund ihrer Standeszugehörigkeit verliehen sind.

(4) Habgier, Geiz.

Weitere negative Eigenschaften der Gegenspieler sind Habgier und Geiz.
Sie verraten Rinaldo, um sich das Kopfgeld zu verdienen.

> "Warte nur, Bürschchen, auf deinem Kopf steht ein schöner Preis." (2/89)

Aus dem gleichen Grunde scheuen sie auch keine Anstrengungen, ihn lebend zu fangen.

> "Ich mache Exzellenz darauf aufmerksam, daß man auf den lebenden Rinaldo Rinaldini ein Kopfgeld von tausend Dukaten, ich wiederhole: tausend Dukaten, ausgesetzt hat." (3/135)

Cavalcanti, begierig von Rinaldo den Zugang zum Familienschatz der Altaverdes zu erfahren, läßt im Verlauf der Spielhandlung dieses Kopfgeld sogar noch verdoppeln. Er schreckt selbst vor einer Folterung Rinaldos nicht zurück, um nur endlich in den Besitz des Familienschatzes der Altaverdes zu gelangen.

> "Ich lasse Rinaldini mit glühenden Zangen foltern, bis er uns die alte Formel verrät."(7/205)

Um Geld und Vermögen zu erlangen, intrigieren die Gegenspieler auch untereinander. So triumphiert Serpentino in Erwartung von Cavalcantis baldigem Tod.

> "Nicht nur Titel und Würden sind mir zugefallen, oh nein, auch alle Güter und Liegenschaften sind mir zugefallen." (11/75)

Geht es um die Vermehrung ihres Eigentums, sind die Gegenspieler auch sonst recht erfinderisch.

Die Mädchen von Corvieto beklagen sich bei Rinaldo über D'Alerto. Denn:

> "Er verlangt bei jeder Hochzeit die Hälfte der Mitgift." (3/41)

Weder verleben die Gegenspieler ihr Geld noch geben sie es für gute Werke aus; vielmehr finden sie Gefallen daran, Reichtümer anzuhäufen. So heißt es von D'Alerto:

> "Er stapelt es (das Geld M.H.) Sein ganzer Palast ist voll von Kisten und Truhen. Ein alter Raffgeier." (3/42)

Die Gewinnsucht Serpentinos, der sich das Erbe Rinaldos verschaffen will, und die Duldung von Serpentinos Plänen gegen Rinaldo durch Bartolomeo, der sich ebenfalls am Erbe Rinaldos bereichern will, sowie die Habgier Giulietta Arlettis, die den beiden die Pläne des Geheimbundes verrät, damit Bartolomeo ihr eine andere Erbschaft zuspricht, führt zu Rinaldos endgültigem Verrat.

Selbst der als reich bekannte Baron Rovezza, dem viel an einer Verbindung mit Aurelia liegt, scheut sich nicht, dem verarmten Orseolo auch noch den Rest seines Vermögens abzupressen.

> "Das alles, mit acht Schlössern und fünfunddreißig Dörfern, ist mein Besitz. Sie werden einsehen, verehrter Fürst, daß Sie mir eine weit größere Mitgift schulden." (1/26)

Als die Mitgift gestohlen wird, verlangt Rovezza, auf Serpentinos Initiative hin, sogar noch Schadensersatz von Orseolo.

> "Geben Sie zu Fürst: Zweitausend Dukaten als Schadensersatz, wär doch eine ganz bescheidene Forderung." (2/41)

Dem sich sträubenden und empörten Orseolo entgegnet Rovezza:

> "Je mehr Aurelia mir wert ist, um so besser wird sie es bei mir haben." (2/45)

Die Gegenspieler sind nicht in der Lage, echte menschliche Bindungen einzugehen, sie berechnen selbst Eheschließungen nach Geld und Geldwerten.[1)]

b) Die Normen und Werte im Vergleich mit den negativen Verhaltensweisen der Gegenspieler.

Den dargestellten Personengruppen werden von Anfang an bestimmte positive und negative Verhaltensweisen zugeordnet, die bei den einzelnen Figuren im Verlauf der

---

1) Allerdings war es zur Handlungszeit in bürgerlichen und feudalen Kreisen allgemein üblich, die Kinder notfalls moralisch und physisch zu einer finanziell und sozial vorteilhaften Eheschließung zu zwingen. vgl. Horkheimer, Max: Studien über Autorität und Familie. Bd. 5, Paris 1936, S. 3-77; S. 73

Serie auch nicht mehr verändert werden.[1] Die Figuren der Serie zeigen also keine Charakterentwicklung, sie bleiben statisch. Held und Gegenspieler werden mit einem Bündel von positiven bzw. negativen Eigenschaften und Verhaltensweisen ausgestattet, über die sie von Anfang bis Ende der Spielhandlung verfügen. Der Held ist stets der anerkannte, erfolgreiche, selbstlose, charmante, fröhliche, hilfsbereite, mutige etc., der Gegenspieler hingegen ist egoistisch, macht- und habgierig, grausam, korrumpiert, gewissenlos. Diese stereotypen Charaktermasken sind durch die triviale Romanvorlage bereits vorgegeben.
Somit sind auch die Motivationen für ihre Handlungen Gegenspielern und Helden quasi-natürlich zugeordnet.

Höchste Ziele der Gegenspieler sind der Erwerb von Macht und Geld. Um sie zu erlangen, scheuen sie keine noch so schreckliche Untat. Die Räuber hingegen sehen ihr Ideal in einer Teilnahme aller am gesellschaftlichen Reichtum. Für die positiven Personen ist die Erhaltung des Lebens ein schutzwürdiger Wert.

Dazu im Gegensatz stehen die Gegenspieler, die nur ein Leben achten, nämlich ihr eigenes.

Da zwischen positiven Personen und Räubern und auch zwischen Rinaldo den positiven Personen und Räubern, aufgrund Rinaldos Zwitterstellung als adliger Räuber, unterschiedliche Interessen bestehen, entstehen auch leichte Differenzierungen bei Befolgung der Normen, bzw. der Ablehnung der negativen Verhaltensweisen[2] für diese Personengruppen.

---

1) Eine scheinbare Ausnahme stellt Olympia dar, die sich von einer positiven zur negativen Figur verändert. Jedoch wird Olympias Wandlung von der kühl kalkulierenden Geheimbundagentin zur unberechenbaren, leidenschaftlichen Frau nicht als eine Änderung ihres Charakters gezeichnet, sondern diese Änderung wird ausschließlich durch ihr Frausein begründet. vgl. auch Kapitel IV 6, S. 171 f.
2) vgl. Tabelle 18, S. 126

Tabelle 18: Übersicht über den Impulsanteil der einzelnen Gruppen und Rinaldos an den Normen und Werten, negativen Verhaltensweisen und der Kategorie Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position

	Positive Personen		Räuber		Rinaldo		Gegenspieler	
	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Ritterlichkeit	15	25,0	17	28,4	25	41,6	3	5,0
Gerechtigkeit	8	16,9	13	27,7	15	29,9	11	23,5
Freiheit	4	40,0	4	40,0	1	10,0	1	10,0
Gleichheit	2	33,3	3	50,8	-	-	1	16,7
Ordnung, Sauberkeit, Fleiß, Zuverlässigkeit	4	12,9	10	31,4	9	29,9	8	25,8
Anerkennung der staatlichen Ordnung	3	18,8	4	25,0	1	6,2	8	50,0
Furchtlosigkeit	-	-	4	28,6	8	57,0	2	14,3
Grausamkeit	-	-	-	-	-	-	47	100,0
Opportunismus	-	-	1	2,4	-	-	41	97,6
Prahlerei	-	-	-	-	-	-	17	100,0
Geiz, Habgier	-	-	3	20,0	-	-	12	80,0
Zufriedenheit mit gesellschaftlicher Position	13	28,9	7	15,6	10	27,2	15	33,3

So haben die positiven Personen, anders als die Räuber und Rinaldo, überhaupt keine Furchtlosigkeitsimpulse, da sie im Gegensatz zu den Räubern auch keine Verfolgungen durch die Gegenspieler erdulden und damit verbundene Kämpfe austragen müssen.

Negative "Habgier, Geiz" - und Opportunismusimpulse der Räuber werden durch Sebastiano in die Räubergruppe getragen. Sebastiano hat in diesem Zusammenhang als negatives Gegenelement zu Rinaldo und den Räubern eine vorwiegend dramaturgische Funktion. Denn Rinaldo erscheint als genialer, umsichtiger Held und von selbstverständlich treuen Gefolgsleuten umgeben. Da die Fehlschläge und Mißerfolge Rinaldos nicht aus seinen persönlichen Entscheidungen, sondern aus dem Verrat Sebastianos resultieren, erscheint er weiterhin als der geniale. Er wird so nur als zu gutmütig oder zu vertrauensselig (Züge, die in den Augen des Publikums auch zu einem sympathischen Menschen gehören), aber nicht als in seinen Entscheidungen fehlbar gezeichnet.

Auch im Hinblick auf die Motivationen zur Befolgung der Norm "Freiheit" unterscheiden sich die positiven Personen von Rinaldo und Rinaldo sich wiederum von den Räubern.[1)]
Denn während die Mitglieder des Geheimbundes unter der Parole "Befreiung der Insel" nur für den Ausbau ihres Machtbereiches sorgen, erstrebt Rinaldo vorwiegend seine alte gesellschaftliche Position und damit ebenfalls Macht.

Die Räuber hingegen dürfen froh sein, wenn sie überhaupt wieder als Glieder der Gesellschaft aufgenommen und nicht mehr verfolgt werden.

Während die Räuber und positiven Personen etwa gleich stark Freiheit fordern, gehen sie dabei jedoch von grundverschiedenen Voraussetzungen aus.

---

1) vgl. Tabelle 36, S. 284

Die Räuber bestehen, da sie ja bereits gegen die Unterdrückung ihrer Klasse durch ihr Räubertum protestieren, auch auf der "Freiheit und Gleichheit", die sie bereits erlangt haben, ohne allerdings in der Lage zu sein, sich gegen die Einschränkung ihrer "Freiheit und Gleichheit" durch Rinaldos Befehlsgewalt wehren zu können.

An Rinaldos geringeren Freiheitsimpulsen merkt man deutlich, daß er im Grunde als Adliger, der selbst alle Freiheiten hat, die Notwendigkeit der "Freiheit und Gleichheit" für andere nicht einsieht oder erkennt.

Auch im Hinblick auf "Anerkennung der staatlichen Ordnung" unterscheidet sich Rinaldo von den Räubern. Er wurde zum Räuber, weil er unter der Korruptheit und Instabilität dieses Systems leiden mußte, während die Räuber Räuber wurden, weil sie unter den Ungerechtigkeiten einiger Schurken zu leiden hatten, das System an sich aber anerkennen.[1)]

Eine etwas andere Einstellung zu dieser Norm haben die positiven Personen, die ja zum Schein gegen die staatliche Ordnung arbeiten, aber dennoch insgeheim mit dem Königshaus in Verbindung stehen und somit die Staatsinteressen vertreten.

Der Edelmut der Helden verstärkt sich durch die Konfrontation ihrer Verhaltensweisen mit den grausamen und brutalen Handlungen der Gegenspieler. Die Figuren kommen nicht durch Erkenntnis und nachfolgenden Ent-

---

1) vgl. Kapitel IV 1. a) (4), S. 95 f.

schluß zu einer Entscheidung für Gut und Böse. Ihre Charaktermerkmale sind von Anfang an festgelegt und bleiben unverändert.[1)]
So werden die positiven Figuren einmal durch ihre positiven Eigenschaften charakterisiert; andererseits werden aber auch ihre Handlungen und Eigenschaften dadurch positiv bewertet, daß sie von den positiven Personen ausgeführt werden bzw. ihnen zugeordnet sind. Auf diese Weise werden positive Personen und Gegenspieler von Anfang an völlig verschiedenen Interpretationsmustern unterworfen. Ein Beispiel für die verschiedene Bewertung ähnlicher Verhaltensweisen wurde mit der Analyse der negativen Verhaltensweisen gegeben.

Die unterschiedliche Auslegung der von Helden und Gegenspielern geübten Ritterlichkeit ist ein weiteres Merkmal für die schwarz - weiß Zeichnung der Charaktere.

Rinaldo und die Räuber berauben Frauen, trotz ihres gepriesenen Ideals, Frauen und Schwache zu schützen. Rinaldo beschönigt sein Tun, indem er erklärt, daß er den Damen nur eine Lehre erteilen will.
Das Verhalten der Räuber wird zum Teil durch die Art der Darstellung verschleiert: Die Räuber berauben auf Festen des Adels Frauen, die ihren großen Reichtum durch kostbaren Schmuck und aufwendige, verschwenderische Kleidung aufreizend zur Schau stellen.

---

1) Diese Kontrastwirkung der Figuren wird in der Gestaltpsychologie nach dem Prinzip Figur-Hintergrund beschrieben "Beim Wahrnehmungsvorgang wird jedes Element in einem komplexen Reizfeld zum Teil von seinem Umfeld her strukturiert. Ein bekanntes Beispiel für die Wirkung des Umfeldes auf einen spezifischen Reiz ist folgender Versuch: Zwei gleiche Stücke mittelgraues Papier werden auf verschiedenem Hintergrund, einem schwarzen und einem weißen, dargeboten. Bei objektiver Gleichheit der beiden grauen Stücke erscheint das Grau auf dem weißen Hintergrund als wesentlich dunkler als auf dem schwarzen Hintergrund (sog. Kontrast Täuschung)"In: Hartley, Eugene, L. und Hartley, Ruth E.: Die Grundlagen der Sozialpsychologie. Berlin 1955, S. 42 f.

Der offensichtliche Reichtum dieser Frauen, die zudem unsympathisch und albern dargestellt sind, mildert den Normverstoß der Räuber, ja scheint ihn zu rechtfertigen. So meint auf einem Maskenball eine Dame, die so dumm ist, daß sie das Ausrauben der Gäste durch die Räuber für einen Faschingsscherz hält

> "Bitte bedienen Sie sich, nehmen Sie sich alles, was ich habe." (9/206)

Da Rinaldo und die Räuber ohnehin mit vielen sympathischen Eigenschaften ausgestattet sind, werden ihre Normverstöße kaum deutlich.

Rinaldo unterscheidet sich hier (im Hinblick auf Ritterlichkeit) von den positiven Personen, die diese Norm niemals verletzen. Die Räuber hingegen üben, wie bereits beschrieben[1], ja ohnehin kein ritterliches Verhalten, sondern sind hilfsbereit.

Bei den Gegenspielern, die schon von vornherein durch viele schlechte Taten als "Bösewichte" ausgewiesen wurden, fallen die Normverletzungen weit stärker ins Gewicht. Sie sind zwar ritterlich gegen Frauen, doch nur weil sie sich davon Vorteile versprechen. Obwohl sich ihre Ritterlichkeit von der Rinaldos formell nicht unterscheidet, sind ihre Komplimente und Werbungen einem anderen Urteil unterworfen. Da sie die Gegenspieler sind, müssen also auch ihre Beweggründe niedrig und verächtlich sein. Ihre Motivationen wurden von Anfang an als unsauber und unmoralisch dargestellt. So liegt der Schluß nahe, daß ihre Verhaltensweisen aufgrund der ihnen zugewiesenen Charaktereigenschaften nur negativ sein können. Auf diese Weise unterliegt das gleiche Handeln Rinaldos und beispielsweise Cavalcantis völlig verschiedenen Verhaltensinterpretationen.

---

1) vgl. Kapitel IV 1 a)(1), S. 74 f.

So gehört es zu Rinaldos Image, daß er Aurelia seine Hilfe anbieten kann, ohne dadurch seine Glaubwürdigkeit zu verlieren, obwohl er ein starkes persönliches Interesse an ihr hat.
Sein Verhalten wird ohne weiteres als ritterlich anerkannt. Das gleiche höfliche Werben Cavalcantis um Olympia erscheint jedoch als widerwärtige Heuchelei.

Ähnlich verhält es sich auch mit der Verwendung des Freiheitsbegriffs bei Gegenspielern und positiven Personen. Während die Gegenspieler deutlich zeigen, daß Freiheit nur wichtig für ihre eigene Person ist, und sie diese jedem anderen verwehren wollen, verfechten alle positiven Personen vordergründig das Ideal der Freiheit. So fordern sie zwar Befreiung der Insel, doch die dort lebenden Menschen werden dadurch keine Freiheit erhalten. Eine Befreiung der Insel bedeutet lediglich Machtzuwachs für Fra Donato und die Mitglieder des Geheimbunds. Auch für Rinaldo und die Räuber hat eine erfolgreiche Befreiung der Insel persönliche Vorteile, weil sie dann rehabilitiert und wieder in die Gesellschaft integriert werden können. So werden die positiven Personen ebenso wie die Räuber teilweise von ähnlichen Motivationen beherrscht wie die Gegenspieler.

Auch die Ausübung von Rache wird unterschiedlich bewertet. Übt Rinaldo Rache, so ist das gut und gerechtfertigt, denn schließlich erhalten die Bösewichte dann endlich ihre verdiente Strafe. Als Cavalcanti sich für erlittene Demütigungen an Rinaldo rächen will, erscheint das nur als eine seiner vielen schlechten Taten.
Da die "Guten" bereits als "gut" und die "Bösen" als "böse" ausgewiesen sind, sind also auch scheinbar gleichartige Verhaltensweisen einer unterschiedlichen Bewertung unterworfen.

So ist das teilweise gleichartige Verhalten beispielsweise Cavalcantis und Rinaldos dennoch nicht dasselbe,

weil Cavalcanti bereits in einem negativen Kontext steht, da er bereits auf anderen Gebieten als ein böser Mensch gekennzeichnet wurde.

Da die "Bösewichte" den sympathischen Helden stets unterliegen, werden die unterschiedlichen Interpretationsschemata noch verstärkt. Somit erscheinen die Verhaltensweisen der positiven Personen um so mehr als gerechtfertigt. Auf diese Weise erhalten ihre Normen und Werte Leitbildcharakter. Denn: wer so erfolgreich agiert, der muß auch über die richtigen, d.h. die erfolgreichen Normen und Werte verfügen. Wer von dieser Verhaltensskala abweicht, ist ein schlechter Mensch, der scheitern wird.

c) Die Konsequenzen der negativen Verhaltensweisen für den Rezipienten.

Indem die hier beschriebenen Verhaltensweisen eine zusätzliche negative "Wertigkeit" durch ihre negative Bindung an die Gegenspieler erhalten, wirken sie auf den Rezipienten als verächtliche Verhaltensweisen, die man besser nicht übt. Gegensätzliche Verhaltensweisen zu den als negativ bewerteten erscheinen jedoch als vorbildlich und erstrebenswert, da sie ja auch von den positiven Personen geübt werden.

So werden aufgrund der beschriebenen schwarz-weiß Zeichnung der Charaktere, sowie der doppeldeutigen Bewertung ihrer Verhaltensweisen dem Zuschauer eindeutige Orientierungsmuster an die Hand gegeben. Dem Zuschauer, der dazu neigt, sich mit den Helden zu identifizieren, werden fertige Verhaltensschemata geliefert. Die gleichsam natürlich erscheinende Wert- und Weltordnung entspricht der herkömmlichen Darstellung einer "heilen Welt."

Die hier vermittelten Normen- und Werthaltungen sollen durch den Erfolg der Figuren, die sie vertreten, so

überzeugen, daß sie vom Zuschauer kritiklos akzeptiert werden, da er ohnehin ähnliche Einstellungen verinnerlicht hat.

Darüberhinaus haben die negativen Verhaltensweisen noch die Funktion einer "Gegennorm". Da diese Verhaltensweisen als abscheulich gelten, erhalten sie nicht nur den Charakter von Tabus, sondern lassen entgegengesetzte Verhaltensweisen, wie etwa für "Habgier, Geiz" Großzügigkeit und Uneigennützigkeit als vorbildlich und nachahmenswert erscheinen.

So erhält die Verteilung des von D'Alerto erhorteten Geldes unter die Bevölkerung von Corvieto durch die Räuber Leitbildcharakter.

Damit wird vorgegeben, daß Geld nicht zu horten, sondern mit vollen Händen auszugeben sei. Zudem wird diese Tätigkeit der Räuber als eine besonders erstrebenswerte Leistung dargestellt, da die Räuber ja einiges dafür tun mußten, ehe sie sich so verschwenderisch verhalten konnten.
Ein weiterer Anreiz, sich ähnlich wie die Räuber (in diesem Falle) zu verhalten, ist durch die offensichtlich große Befriedigung und Vergnügtheit, mit der die Räuber das Geld verteilen, gegeben.

"Geiz, Habgier" sind also auch deshalb schlechte Eigenschaften, weil unser Gesellschaftssystem Konsumenten verlangt, nicht aber Geizhälse.
Habgier scheint zunächst - im Sinne der Konsumförderung - ein positiver Zug zu sein, wird aber dennoch negativ bewertet, da jemand, der alles und jedes haben will, vielleicht auch unerreichbare Dinge wünscht, die dann Unzufriedenheit mit seinem kaum veränderbaren gesellschaftlichen Status bewirken.[1)]

Mit der unterschiedlichen Bewertung von "Geiz, Habgier" und der Großzügigkeit und Uneigennützigkeit der Räuber

---

1) vgl. Kapitel I 3., S. 136 f.

wird nicht allein konsumförderndes Verhalten propagiert, sondern durch die negative Darstellung eines reichen Mannes, - D'Alerto ist unmäßig, gefräßig, wehleidig, mißtrauisch und ständig in Sorge um die von ihm angehäuften Reichtümer, - wird das Bild des "armen, geplagten Reichen", dem der zufriedenen, lustigen Räuber, die mit Geld gar nichts anderes anfangen können, als es in irgendeiner Form unter die Leute zu bringen, gegenübergestellt.
Auf diese Weise findet der Zuschauer nicht nur seine eigenen Verhältnisse anerkannt, sondern es wird ihm übertrieben vorgeführt, wie "unerträglich" das Leben der Reichen ist.

Dagegen hat er ein "risikoloses, beschauliches und verantwortungsfreies" Leben und die Möglichkeit durch "richtiges" konsumfreudiges Verhalten sein Dasein unbeschwert zu genießen.

Der Reiche hingegen, der ständig darüber wachen muß, seinen Reichtum zu bewahren und zu vergrößern, ist eher zu bedauern als zu beneiden.

Außer "Geiz, Habgier" wird auch opportunistisches Verhalten nur von den Gegenspielern geübt. Für sie ist Opportunismus eine wesentliche Komponente ihres intriganten Karrierestrebens.
Opportunismus beinhaltet jedoch nicht nur Karrierestreben, das für viele in unserer Gesellschaft ohnehin illusorisch ist,[1] sondern dieser Begriff beinhaltet auch Anpassung (und das sich Schicken) an eine gegebene Situation. Eine solche Einstellung ist für die Produzenten von Werbung sicher ganz wünschenswert.

Da Opportunismus in der vorliegenden Serie jedoch mit Intrigantentum und Korruption verbunden wird, erscheint Opportunismus als eine negative Verhaltensweise. Korruption hingegen wird in der Serie in so übertriebener

---

1) vgl. Kapitel I 8., S. 45 f.

Art dargestellt, daß beim Zuschauer nur noch die Meinung entstehen kann, in unserer Gesellschaft sei jedermann integer.

Das Aussparen einer anderen Form des Opportunismus - außer dem vorgeführten intriganten und korrupten Karrierestreben - muß auf viele, die Opportunismus im Sinne von Anpassung bzw. sich Einstellen auf von ihnen zu bewältigende Situationen ständig üben, unrealistisch wirken.

Die abwertende Darstellung von "Prahlerei" in der Serie erinnert an die Spötteleien über die "Neureichen" oder andere Aufsteiger aus unterprivilegierten Schichten, die von den Angehörigen des besitzenden "Bildungsbürgertums" ob ihrer diesbezüglichen Fauxpas und ihres lauten und dreisten Benehmens abgelehnt werden.
Durch eine solche Darstellung und Wertung von "Prahlerei" können Aufstiegswünsche eingedämmt werden, weil gezeigt wird, wie schlecht und unsicher sich jemand fühlt und wie wenig anerkannt er wird, wenn er in Kreise gelangt, die nicht die seinen sind.

Die abschreckende Darstellung der "Grausamkeit" könnte auf den Zuschauer folgende Wirkungen haben: Einmal wird er die geübte "Grausamkeit" sicherlich verurteilen, zum anderen wird, - da in unserer Gesellschaft niemand solchen brutalen Zwängen ausgesetzt ist - seine eigene Situation aufgewertet. Durch die in der Serie beschriebene schwarz-weiß Zeichnung werden aber diffizilere Mechanismen der Herrschaftsausübung auf diese Weise noch undurchsichtiger.
Denn durch das hier gezeichnete Gesellschaftsbild, in dem Menschen durch ungerechte, harte Verordnungen selbst am normalen Leben, - wie eine Ehe schließen und führen - gehindert werden, und wo Kleinigkeiten schon mit drakonischen Strafen bedroht werden, - wie Rosalia mit öffentlichem Auspeitschen, als sie dem Baron Rovezza

seinen baldigen Tod weissagt -, wird vorgegeben, daß es heute nur noch gute und anerkannte Autoritäten gibt, da niemand unter derartigen Repressalien zu leiden hat.

Somit werden Fehler und Widersprüche innerhalb unserer Gesellschaft nicht ausgetragen, sondern durch die Schilderung gänzlich unerträglicher Zustände verschleiert.
"Der Denkfehler, diese Verhältnisse durch ein Hinwegtäuschen über sie erträglicher zu machen, liegt darin, daß jene Kompensationsfunktion nur kurzfristig anhalten kann, eine kosmetische Operation auf Zeit. Es müßte jedoch darum gehen, dem Harmoniebedürfnis nicht durch ein So-tun, als seien die Verhältnisse restlos in Ordnung, nachzugeben, sondern aufzuzeigen, wo und weshalb sie nicht in Ordnung sind, und in dem Versuch, die Ursachen dafür aufzuzeigen und gegen sie anzugehen, allmählich die Zustände tatsächlich schöner und gerechter zu machen. Dadurch wird auch dem Harmoniebedürfnis gedient, allerdings auf eine effektive und langfristige Weise, statt auf eine scheinbare, heuchlerische und kurzfristige. Das vergnügte Sichabfinden mit dem Status quo oder gar dessen Verklärung dient nicht der gesellschaftlichen Spannungen, sondern ihrer Verlängerung ins Unendliche."[1)]

3. Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position. Analyse und Wirkung dieser Verhaltensweise auf den Rezipienten.

Diese Kategorie beinhaltet neben der "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" auch den Stolz auf be-

---

1) Delling, Manfred: Kapuzinerpredigt für die Herren Chefs Einige populäre Vorstellungen über Unterhaltung im Fernsehen müssen korrigiert werden. Auszüge aus einem Referat Manfred Dellings anläßlich einer Klausurtagung der für Unterhaltung zuständigen Hauptabteilungsleiter der ARD in Bad König. In: Frankfurter Rundschau Nr. 173 vom 28. Juli 1973, S. 11

sonders geachtete und angesehene Positionen, nämlich Standesbewußtsein. Weiterhin bedeutet "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position", daß jeder an seinem durch Geburt, nicht durch Verdienst zugewiesenen Platz, die ihm zukommenden Pflichten erfüllen soll.

Unzufriedenheit mit dem sozialen Status wurde bei der Bewertung dieser Kategorie nicht erfaßt, da keiner ausgenommen Sebastiano mit seiner Position unzufrieden ist.[1] Auch Mobilität wurde in diesem Zusammenhang nicht berücksichtigt, weil außer Rosalia niemand seine soziale Position verändert.

Nahezu alle agierenden Personen sind zufrieden, wenn nicht stolz auf ihre gesellschaftliche Position.

"Hier am Gran Sasso bin ich der Herr" (2/51)

sagt der Baron Rovezza und betont so sein Herrschertum.

Tabelle 19: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Positive Personen und Rinaldo	13	28,9
Rinaldo	10	22,2
Gegenspieler	15	33,3
Räuber	7	15,6
Zusammen	45 [2]	100,0
Frauen	19	42,2

1) Sebastianos Unzufriedenheit und ständige Nörgelei hat jedoch lediglich eine dramaturgische Funktion. vgl. Kapitel IV, 2. b) S. 127

2) das sind 5,4 % der Gesamtimpulse

Außer Rosalia, die als Zigeunerin einer diskriminierten Minderheit angehört, haben alle sozialen Gruppen entweder einen hohen, sozialen Status und damit verbunden die Möglichkeit zu konkreter Machtausübung, oder sie haben Mittel, sich gegen sozial noch schwächere Gruppen scharf abzugrenzen und so ein teilweise überhöhtes Selbstwertgefühl zu entwickeln.

Doch auch Rosalia, - die durchaus in der Lage ist, ihre konkrete Situation zu beurteilen, -

> "Ich bin doch nur ein Zigeunermädchen" (1/88)

beginnt bereits in der ersten Folge ihren sozialen Aufstieg, da sie auf ihre Bitten hin in die Räuberbande aufgenommen wird.

> "Großer Rinaldo Rinaldini, du hast doch die Armen immer beschützt und ihnen geholfen. Bitte hilf auch mir." (1/90)

Auch die Räuber sind mit ihrer gesellschaftlichen Außenseiterposition zufrieden. So sagt Cintio zu Rinaldo

> "Glaubst du, Grafen sind was besseres als wir, die holen sich auch, was sie brauchen, die gebens' bloß nicht so offen zu." (7/10)

Die Räuber grenzen sich ebenfalls gegen andere soziale Gruppen wie Diebe ab, denn ihre Art des Raubes, den Reichen nehmen, um den Armen zu geben,[1] verstehen sie als soziale Tat, nicht als Diebstahl.

> "Mit Dieben will ich nichts zu tun haben, da gehe ich lieber auf Wache." (9/41)

sagt Nicolo zu einem Bandenmitglied, das einen Taschendiebstahl beging.
Auch die Räuber erkennen die traditionellen Klassenunterschiede an. Ihr Räubertum enthält zwar Ansätze zu

---

1) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen. S. 49

sozialen Protest, doch richtet sich ihr Protest nie gegen das System. Sie protestieren nicht gegen die Tatsache, daß die Menschen arm und unterdrückt sind, sondern dagegen, daß sie manchmal besonders arm und unterdrückt sind.[1)]
Daß sich die Räuber in ihrem Selbstverständnis gegen andere Gruppen so scharf abgrenzen, mag ein Beweis dafür sein, daß sie, wie in der letzten Folge angedeutet wird, ohne große Schwierigkeiten in das herrschende System integriert werden können.

Rinaldo betont seine gesellschaftliche Stellung sehr häufig. Einmal muß er sich in seiner Eigenschaft als Bandenführer bei den Räubern Respekt und Anerkennung verschaffen, zum anderen ist es für ihn aufgrund seiner Zwitterstellung als Adliger und Räuber wichtiger als für die anderen Adligen, seine gleichrangige Stellung zum Ausdruck zu bringen.

> "Das Schloß meiner Väter" (7/8)
> "Der den Marchese von Altaverde verachtet, weil er zum Räuberhauptmann Rinaldo Rinaldini wurde." (8/17)

Differenziertere Formen zur Festigung des gesellschaftlichen Status quo hat der Adel entwickelt.[2)] Eine gute Waffe für den Ausschluß von Parvenüs ist die gute Erziehung, - fehlt sie - so wird der Parvenü unweigerlich der Lächerlichkeit preisgegeben.
Gräfin Annunziata erkennt sofort, daß Rosalia, die ihr als Comtessa vorgestellt wurde, nicht ihren illustren Kreis angehören kann.

> "Und du bist keine Comtessa. Du hast die Sahne mit dem großen Löffel gegessen, und deine Tasse mit dem kleinen Finger ausgewischt. Das tut eine Comtessa nicht." (13/55)

---

1) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 42
2) Da auch die Gegenspieler durchweg adlig sind, fällt ihr in diesem Punkt konformes Verhalten mit unter die Interpretation der Einstellungen des Adels zu dieser Norm. vgl. auch Tabellen 19, S. 137 und 35, S. 283

Doch auch sonst achtet man darauf, daß Personen eines anderen Standes nicht in die eigenen Kreise aufgenommen werden. Olympia wäre sicher weniger gekränkt, wäre Rinaldos Wahl nicht ausgerechnet auf Rosalia gefallen.

> "Haben sie das gehört, Peregrini, ein Zigeunermädchen zieht er mir vor. Eine Lumpenprinzessin." (12/143)

Doch auch weniger persönlich engagierte Damen sind entsetzt über diesen Fauxpas Rinaldos.

> "Marchesa Olympia hat mich eingeweiht. Sie war außer sich vor Eifersucht, weil Rinaldini ein Zigeunermädchen heiraten will. Stellen Sie sich vor, ein Zigeunermädchen." (13/9)

Selbstverständlich erwartet man auch untereinander die strikte Befolgung der konventionellen und traditionellen Regeln. Fra Donato wirft Rinaldo seine abnormen Verhaltensweisen, die sich gegen Angehörige seines eigenen Standes richten, vor.

> "Wie kann ein Mensch nur so tief sinken. Biedert sich beim Pöbel an, indem er die Vornehmen bekämpft und die Reichen bestiehlt." (1/144)

Allerdings erklärt er sich bereit, Rinaldos "skandalöses" Verhalten als eine Art Jugendtorheit abzutun und ihm - nicht aber der Räubergruppe - zu einer gesellschaftlichen Rehabilitation zu verhelfen, - vorausgesetzt, Rinaldo schließt sich den Freischärlern an.

> "Wollen Sie sich mit Räubern einlassen?"
> "Nein, nur mit dem Marchese von Altaverde." (8/28-29)

Rinaldo verhält sich - mit Ausnahme seiner Räubereien - wie jeder beliebige Edelmann. So erwartet er, daß seine Braut respektvoll und höflich behandelt wird:

> "Wie es sich für die zukünftige Marchesa von Altaverde gehört." (13/69)

Die Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Barrieren wird am genauesten von den Frauen überwacht.[1] Dazu erzogen, ihr Leben in der Abhängigkeit eines Mannes zu verbringen, kann ihre geringe Reputation als Frau durch das Ansehen und den gesellschaftlichen Rang eben dieses Mannes relativiert werden.

Als während einer Reise das Gespräch auf Rinaldos Gefährlichkeit kommt, meint eine der Damen:

> "Ich bin die Mutter des Barons Rovezza in Terramo. Rinaldo Rinaldini wird es nicht wagen, uns auch nur ein Haar zu krümmen." (1/15)

Sie glaubt, daß schon der Hinweis auf die exponierte Stellung des sie beschützenden Mannes genügt, um sich Ehrfurcht und Respekt zu verschaffen.

Die meisten Frauen gehören gesellschaftlich privilegierten Ständen an. Ihnen ist ein ausgeprägtes standesbewußtes Verhalten gemeinsam. Das "Wann", "Wo" und "Wie" des Umganges wird durch strenge Konventionen geregelt.

> "Kommen Sie aus Ihrem Loch, Prinzessin, das ist kein Aufenthaltsort für die künftige Baronin Rovezza. - Eine Rovezza darf sich nicht fürchten." (1/181/182)

Die ohnehin selten vorkommenden Regelverstöße und Formfehler einer Dame von Stand werden von den Standesgenossinnen mit Verachtung gestraft. Baronin und Baronesse Rovezza empören sich über Aurelia, die den ihr zustehenden Luxus ausschlägt, und lieber in Armut lebt.

> "In dieser armseligen Hütte hat sie gewohnt, und hier hat sie geschlafen." (1/175)

Wenn doch einmal eine von ihnen wie Aurelia versucht, mit Konvention und Tradition zu brechen, so wird sie mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zur Raison

---

1) vgl. Tabelle 19, S. 137

gebracht. Der Hinweis auf die bedrohte Reputation ihres Vaters und die ihrer Familie zwingen Aurelia schließlich zum Nachgeben.

> "Ihr Vater, Prinzessin, hat Sie, um sich und seinen Besitz zu retten, dem Baron Rovezza versprochen. Noch nie hat eine Orseolo Ehre und Pflicht vergessen." (1/188)

Auch für die Bürgerfrauen gilt, daß ihr Ansehen bestimmt wird durch Rang und Stand ihres Ehemanns oder Vaters. Als die Mädchen von Corvieto Rinaldo um Hilfe bitten, stellen sie sich ihm mit einem Hinweis auf die Berufe ihrer Väter vor.

> "Ich bin Philomena, die Tochter von Alfonso, dem Weinbauern. Ich heiße Apollonia. Mein Vater ist Schmied in Corvieto. Ich heiße Petronella. Mein Vater heißt Bernado, er erntet Obst und Oliven." (3/44-46)

Auch Faustina Vetrenelli weist immer wieder auf ihren reichen verstorbenen Mann hin.

> "Ich bin die Witwe meines Seligen. Oel und Getreide." (2/177)

Ihr geht es bei diesem Hinweis in erster Linie darum, auf ihren Reichtum aufmerksam zu machen. Sie weiß, daß Geld ein Machtmittel ist. Aus diesem Grunde rechnet sie sogar mit einer Freilassung Ludovico - Rinaldos.[1)]

> "Aber nein, mein lieber Rinaldo, niemand wird dir etwas tun, ich bin doch die beste Steuerzahlerin im ganzen Bezirk." (2/129)

Faustina profitiert jedoch im Grunde nur vom Reichtum und dem damit verbundenen Renommee ihres Mannes. Selbst Rosalia, die als Banditenmitglied relativ unabhängig von solchen Zwängen ist, beruft sich, als sie einmal als Page verkleidet gefangengenommen wird, auf die

---

1) vgl. Inhaltsangabe Folge 2, S. 256 f.

Macht ihres Herrn des Grafen Ticino.

"Ich bin der Page des Grafen Ticino;
wage keiner mich anzurühren." (4/136)

Die einzige emanzipierte Frau scheint Giulietta Arletti zu sein. Über ihren Familienstand wird nichts ausgesagt, doch scheint sie ledig zu sein. Sie intrigiert unabhängig von irgendeiner Familie, um eine umstrittene Erbschaft in ihren Besitz zu bringen. Doch auch Giulietta ist nicht wirklich unabhängig. Die Erbschaft wird ihr nur aufgrund ihrer einflußreichen verwandtschaftlichen Verbindungen, die sie für sich zu nützen weiß, zugesprochen. Sie hat durch ihren Reichtum, über den sie offenbar allein und selbständig verfügen kann, eine bessere materielle Basis als ihre ebenfalls privilegierten Standesgenossinen. Aber sie darf, um weiterhin als Standesgenossin anerkannt zu bleiben, nicht anders als alle anderen Frauen, nur innerhalb eines schmalen von Konvention und Tradition genau eingegrenztem Wirkungsradius agieren.
"Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" ist für alle Beteiligten eine wichtige Norm, die oft propagiert und auch befolgt wird. Für die Frauen hat diese Norm eine weit größere Bedeutung als für die Männer.[1)]

Diese Verhaltensweise hat hinsichtlich ihrer Wirkungsweise auf den Zuschauer normverstärkenden, stabilisierenden Charakter, weil sie durch die hier vermittelte Lebensführung der Figuren, die durch Stand und Rang streng voneinander abgeschlossen waren, und nur geringe Aufstiegsmöglichkeiten hatten - beim Zuschauer eine Zufriedenheit mit der eigenen Position herstellt, die aus der in unserer Gesellschaft bestehenden "Chancengleichheit" resultiert.

---

1) vgl. Tabelle 19, S. 137

Das tatsächliche historische System war grundlegend anders als das unsrige, aber da es nicht realistisch, d.h. historisch objektiv vermittelt wird, sondern so, daß es heute gängigen Klischees entgegenkommt und mit heute relevanten Normen besetzt werden kann, bewirkt ein solches historisches, unkritisch vermitteltes Stück eine Nivellierungsillusion beim Zuschauer, dem suggeriert wird, daß heute Chancengleichheit herrsche, was wiederum eine Verfestigung bestehender Herrschaftsstrukturen und sozialer Unterschiede zur Folge hat.

Da heute die Staatsmacht und die Privilegien der herrschenden Klasse nicht mehr so ins Auge springen, wie in dem hier dargestellten gesellschaftlichem System, ermöglicht der "Genuß" eines solchen Films eine positive Bewertung des eigenen Lebens.
Dem Zuschauer wird die vorgeführte Welt im Vergleich zu seinem eigenen Lebensstil als ein längst von der heutigen Realität überholtes System erscheinen. Dagegen scheint unsere moderne Zeit voll unbegrenzter Möglichkeiten zu sein.

4. Die autoritären Verhaltensweisen der dargestellten Figuren.

Eine der zu Beginn der Untersuchung formulierten Überlegungen war, daß die Figuren der Serie autoritäre Verhaltensweisen haben.
"Das Züchten von Autoritäten und die Einübung von Gehorsam ist keine böswillige Manipulation, sondern kann sich auf ein gesellschaftliches Bedürfnis nach Leitbildern und Orientierungsmustern stützen."[1)]

---

1) Dahlmüller, Götz, Hund, Wulf D., Kommer, Helmut: Kritik des Fernsehens. Handbuch gegen Manipulation Darmstadt und Neuwied 1973, S. 201

In der Serie wird die negative Autorität der Gegenspieler korrupt, intrigant und bösartig gezeichnet. Die Existenzberechtigung dieser negativen Autoritäten wird von allen positiv dargestellten Personen nicht nur in Frage gestellt, sondern auch angegriffen und bekämpft. Die anerkannten Autoritäten wie Rinaldo oder Fra Donato hingegen, die die in der Serie positiv bewerteten moralischen Kategorien vertreten, werden nicht nur nicht angegriffen oder in Frage gestellt, sondern geliebt und verehrt.
"Irrationale Herrschaft setzt sich vermittels der Beherrschten viel effektiver durch als mit unmittelbarem Zwang."[1)]

Um die verschiedenen Arten autoritären Verhaltens genauer eingrenzen und bestimmen zu können, wurde der Begriff der Über-Unterordnung benutzt.

Das Vorhandensein autoritären Verhaltens in der Serie wurde durch folgende Fragen ermittelt:

1. Widerspruchlose Anerkennung der Autorität, (Überordnung ohne Widerspruch), d.h. der Anspruch der Autorität auf Anerkennung und Gehorsam wird von keinem, der ihr folgt, mit Wort oder Tat in Frage gestellt.

2. Ausübung der Autorität gegen Widerspruch (Überordnung gegen Widerspruch) bedeutet, daß der Untergeordnete versucht, sich gegen die Überordnung mit Gegenargumenten durchzusetzen.

3. Keine Anerkennung der Autorität (Keine Unterordnung) meint, daß sich diejenigen, die sich unterordnen sollen, sich weder durch psychischen noch physischen Zwang zur Unterordnung bereit erklären.

---

1) Horn, Klaus: Über den Zusammenhang zwischen Angst und politischer Apathie. In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft. Frankfurt 1968, S. 59-80; S. 59

Auf diese Weise kann das Verhältnis der autoritätsgebundenen Figuren zu einmal den von ihnen anerkannten Autoritäten sowie den von ihnen abgelehnten Autoritäten festgestellt werden.
Für die Art der Gehorsams- und Autoritätsübermittlung in der Serie gilt, was auch Dahlmüller/Hund/Kommer[1] feststellen: "Ein naturwüchsiges Verhältnis von Oben und Unten, von Herr und Knecht, von denen die anordnen und solchen die ausführen, wird postuliert."[2]

Über- und Unterordnung wird in der Serie "Rinaldo Rinaldini" als die selbstverständliche Form menschlicher Beziehungen innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung dargestellt.

Tabelle 20: Der Anteil der verschiedenen Arten des autoritären Verhaltens an den Gesamtimpulsen

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Widerspruchlose Anerkennung der Autorität	178	21,5
Ausübung der Autorität gegen Widerspruch	8	1,0
keine Anerkennung der Autorität	4	0,5

Tabelle 21: Impulsanteile der Personengruppen und Rinaldos an der Kategorie autoritäre Verhaltensweisen

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gegenspieler	84	45,3
Positive Personen	10	5,3
Rinaldo	60	32,6
Räuber	32	17,3
Zusammen	186 [3]	100,0

1) vgl. Dahlmüller,Götz u.a.: Kritik des Fernsehens. Handbuch gegen Manipulation. Darmstadt und Neuwied 1973
2) vgl. dies.: a.a.O., S. 207
3) das sind 22,5 % der Gesamtimpulse

Aufgrund von zugeschriebener Autorität kann der eine vom anderen Gehorsam verlangen und erzwingen. Die Bedingungen dieser Autorität sind: exponierte gesellschaftliche Positionen wie Stand, Rang sowie Besitz an Geld und Gütern.

Die Merkmale derjenigen, die sich der Autorität der Übergeordneten fügen müssen sind: untergeordneter Rang oder abhängige berufliche Stellung, Armut sowie materielle oder persönliche Abhängigkeit. (Bei den Frauen ist sowohl eine materielle als auch eine persönliche Abhängigkeit vorhanden.)
Das wechselseitige Funktionieren der Über- und Unterordnung wird z.B. deutlich, wenn einmal gegebene Befehle fraglos angenommen und ausgeführt werden.
"Soweit Macht in einer gesellschaftlichen Situation realisiert und bei den Machtunterworfenen durch Gehorsam, Zustimmung oder auch nur Duldung legitimiert wird entsteht Herrschaft."[1)]
Das uneingeschränkte Akzeptieren der Autorität wird dargestellt, indem die Figuren des Stücks selbst die Befehle ausführen und akzeptieren, die sich eigentlich gegen ihre eigenen Interessen richten.[2)]

Die Unterordnung der Personen außerhalb der Räubergruppe zeigt sich auch in der unterwürfigen Haltung, mit der sich die Figuren den Übergeordneten nähern, ebenso wie in der respektvollen Anrede wie:
"Hoher Herr Baron" "Euer Gnaden"
und der Anrede in der dritten Person:
"Belieben Euer Gnaden einzutreten"

Während die Gegenspieler ihre Überordnung oft mit Gewalt durchsetzen müssen, werden Fra Donato so verehrt und Rinaldo so geliebt, daß Gehorsam keine unangeneh-

---

1) Stammer, Otto: Gesellschaft und Politik. In: Handbuch der Soziologie I. hrsg. von Werner Ziegenfuss, Stuttgart 1956, S. 530-611; S. 572
2) Zum Beispiel verrät Luigi Rinaldo an Cavalcanti obwohl Rinaldo eher Luigis Interessen vertritt; nämlich den Kampf der Unterdrückten gegen die Unterdrücker.

me Pflicht, sondern freudige Zustimmung zu gegebenen Befehlen ist. "Bei vielen Menschen ist ihr Verhältnis zur Autorität der hervorstechendste Zug ihres Charakters: Sei es, daß die einen nur dann eigentlich glücklich sind, wenn sie sich einer Autorität fügen und unterwerfen können, und um so mehr je strenger und rücksichtsloser diese ist, sei es daß andere sich auflehnend und trotzig verhalten sowie sie auch nur irgendwo sich Anordnungen fügen sollen und wären es auch die vernünftigsten und für sie selbst zweckmäßigsten."[1)]

a) Autoritäre Verhaltensweisen der in die Gesellschaft integrierten Gruppen.

Die Gegenspieler sowie die vorwiegend adligen positiven Personen gehören zu denen, die Gehorsam und Unterordnung verlangen können, da sie Zugang zu Gütern haben. Somit ist hier das Geburtsprinzip bereits teilweise aufgehoben. Der Adel (und damit das Vorrecht der Geburt) ist nicht mehr allein der herrschende Stand. Neben ihn tritt in zunehmendem Maße das durch Besitz und großen Reichtum mächtig gewordene Bürgertum. Gerade die Gegenspieler mißbrauchen ihre Autorität oft um persönlicher Vorteile willen. Schonungslos bereichert sich Rovezza an Orseolo, der vor dem finanziellen und somit auch gesellschaftlichen Ruin steht. Bewußt weist er Orseolo auf seinen Reichtum hin.

> "Das alles mit acht Schlössern und fünfunddreißig Dörfern ist mein Besitz." (1/26)

Rovezza weiß, daß ihm, da sie beide adlig sind, nur sein Besitz die Möglichkeit zur Überordnung gibt. Auch D'Alerto verschafft sich aufgrund seiner übergeordneten

---

1) Fromm, Erich: Theoretische Entwürfe über Autorität und Familie. Sozialpsychologischer Teil. In: Studien über Autorität und Familie. 5.Bd. v. Max Horkheimer (Hg) Paris 1936, S. 77-136; S. 77

Stellung nicht nur materielle Vorteile, sondern er vermag auch ungestraft grausam und ungerecht zu sein, indem er die Einwohner seines Machtbereichs nicht nur schamlos ausbeutet, sondern auch willkürlich schlagen, strafen und ins Gefängnis werfen läßt. In ähnlicher Weise wie D'Alerto und Rovezza mißbrauchen auch alle anderen Gegenspieler ihre übergeordnete Stellung. Die Überordnung der Gegenspieler funktioniert im allgemeinen ohne Schwierigkeiten.

Da die meisten Personen die Gegenspieler nicht nur nicht bekämpfen, sondern ihre Autorität als mächtig und gegeben hinnehmen, wollen sie im Grunde auch nicht gegen die Auswüchse der Macht angehen, sondern plädieren nur deshalb für ein hartes Durchgreifen, um Ordnung und Recht zu sichern. Die mächtigen Gegenspieler wissen sicher besser als sie, die Angehörigen der unteren Klassen, was richtig und notwendig ist. So sind die Bürger Neapels überzeugt, davon, daß Rinaldo seinem Ende - ob verdient oder nicht, wird nicht reflektiert - nicht entgehen wird.
Mithin ist das Funktionieren der Staatsmacht die Hauptsache, nach ihrer Zielsetzung wird nicht gefragt.

"Der autoritätsgebundene Charakter nimmt Autorität um ihrer selbstwillen hin und fordert ihre rigorose Anwendung. Wo Gewalt - aber die stärkste, im allgemeinen also die staatliche - öffentlich und brutal auftritt, wird sie seine Zustimmung finden: Er ist für die Schlagfeste der Exekutive, wenn es gegen unerlaubte und ungewünschte Demonstrationen geht, ... Als Unterdrückte ohne Bewußtsein der ihnen angetanen Gewalt, somit unfähig, ihr zu begegnen, und als Opfer der Autorität aus Überlebensnot eins mit ihr, hassen die autoritätsgebundenen Charaktere jede offene Auflehnung gegen verordnete, ungerechte Zustände."[1)]

---

1) Bacia, Hubert: Erziehungs- und Bildungsprozesse. Zur autoritären Disposition der Bevölkerung. In: Der CDU-Staat 2. Analysen zur Verfassungswirklichkeit der Bundesrepublik.v. Gert Schäfer und Carl Nedelmann (Hg), München 1967, S. 289-315; S. 308 f.

Es ist erstaunlich, daß die allgemein verhaßten Gegenspieler noch immer so viele Untergeordnete haben, die ihnen dienen. Die Helfershelfer der Gegenspieler wie z.B. Soldaten, Spione etc., beugen sich der Herrschaft der Gegenspieler gern und willig; als ausführende Organe partizipieren sie an der Macht und der glanzvollen Stellung ihrer Auftraggeber.
Zudem sind sie in vielen Fällen von den Gegenspielern wirtschaftlich und sozial abhängig.

"Die unerläßlichste Voraussetzung der Autorität ist die Macht ihrer Träger. Das Individuum muß sich von ihnen Schutz und Sicherheit versprechen können, gleichzeitig sie aber so fürchten, daß es jeden Widerstand vergißt."[1)]

Unter Gleichgestellten erfolgt ein einziges Mal eine Überordnung mit Widerspruch. Rovezza verlangt vom sich sträubenden Orseolo eine noch höhere als ursprünglich vereinbarte Mitgift. Orseolo widerspricht nur deshalb, weil er nicht weiß, wie er eine höhere Summe beibringen soll.

> "Alles, was ich nur zusammenkratzen konnte, habe ich Ihnen schon gegeben." (2/45)

Die dargestellte Autorität beruht nicht auf Sachautoritäten, sondern gesellschaftlichen Kategorien wie Reichtum, einflußreicher Stellung etc. Zudem sind die übergeordneten Personen noch durch verschiedene, nur scheinbar äußerliche Anzeichen von der beherrschten Masse abgehoben. Dieses Gefühl der Distanz zwischen Über- und Untergeordneten wird durch eine Reihe von Maßnahmen geschaffen und verstärkt.

So verfügen die Träger der Autorität über aufwendige Kleidung, reichen Schmuck und zum Teil auch über pompöse Uniformen. Darüberhinaus haben sie differenzier-

---

1) Fromm, Erich: Theoretische Entwürfe über Autorität..., S. 128

tere Umgangsformen, die sich von denen der untergeordneten Personen absetzen, wie z.B. besondere Formen der Ritterlichkeit gegenüber Frauen und einen streng formalisierten Ehrbegriff, der ihnen beispielsweise die Austragung von Duellen zur Wiederherstellung ihrer angegriffenen Ehre oder der ihrer Familie zur Pflicht macht. (So duelliert sich Rinaldo mit Cavalcanti, um die Ehre seiner Familie und die seine zu rächen.)

Auch die Eßkultur der Autoritäten,[1] die sich in einer prächtig geschmückten Tafel und exklusiven Speisen ausdrückt, hebt sich deutlich von der der unteren Stände ab, z.B. kocht Faustina für Ludovico nur Makkaroni, tut sie ihm dann auf den Teller und stellt ihn auf einen rohen, ungeschmückten Tisch.

Dieser Lebensstil, d.h. die formellen Riten ebenso wie die besondere Anrede für die Übergeordneten dokumentieren und festigen die Überlegenheit der Übergeordneten.[2]

"Von altersher wurde die Zeremonie als ein mächtiges Mittel zur Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung angesehen... Die Zeremonie verkündet die Erhabenheit und Festigkeit der gesellschaftlichen Ord-

---

1) Die Übergeordneten lassen sich beim Essen bedienen und nehmen zu Festessen ihrer Standesgenossen ihre eigenen Diener mit, die ihnen zusätzlich zu denen der Gastgeber jederzeit zur Verfügung stehen.

2) "Eine besondere Anrede für die Träger der Autorität, andere Kleidung, vor allem imponierende Uniformen, besondere gesellschaftliche Formen, die nur der Oberschicht vorbehalten sind, von der Eßkultur bis zum Ehrenkodex der Aristokratie, lassen die Autoritätsträger als etwas Besonders erscheinen und sind in ihrer sozialpsychologischen Wirksamkeit nicht zu unterschätzen. Alle diese Mittel tragen dazu bei, das Gefühl der unbedingten Unterlegenheit zu steigern und damit die Autorität als seelische Erscheinung in der Funktion zu stärken, die ihre wichtigste in einer auf Interessengegensätzen basierenden Gesellschaft bildet: den faktischen Gegensatz zu vertiefen und gleichzeitig zu verklären." Fromm, Erich: Theoretische Entwürfe über Autorität..., S. 129

nung, stellt Distanz und Vorrecht her, damit nicht Vertraulichkeit zu Kritik und Respektlosigkeit führt..."[1)]

Verstärkend für ein autoritätsgebundenes Verhalten wirkt, daß die Figuren nur das Vorhandensein und die Auswirkungen der Macht der Autoritätsträger erkennen, aber niemals die Art der Entstehung von Macht im gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang. Sie kennen nur die vorgeschriebenen Bedingungen und Leistungen, für die sie vor allem Gratifikationen erlangen können. So gliedern sich die meisten der dargestellten Figuren in die bestehende Gesellschaftsordnung ein, da sie ihnen die Sicherung ihrer Existenz garantiert.

"Wer nur nüchtern die Welt betrachtet, wird einsehen, daß der einzelne sich fügen und sich unterordnen muß. Wer es zu etwas bringen, ja überhaupt, wer nicht untergehen will, muß es anderen rechtmachen lernen."[2)]
Für Rationalisierungen dieser Art plädieren die Gegenspieler im Bewußtsein ihrer realen und formalen Überlegenheit. So "appelliert" Cavalcanti an Rosalias Vernunft, indem er ihr mit brutaler Offenheit darlegt, daß sie, wenn sie sich ihm nicht fügt, gefoltert wird.

> "Nun dann werden wir dir zunächst einmal zeigen, was dich erwartet, wenn du nicht vernünftig bist." (11/48)

In ähnlich zynischer Weise reagiert auch D'Alerto auf Cintio, der sich ihm nicht unterordnen will. Auch er weist auf die zweckrationale Haltung zwischen Autoritäten und Autoritätsabhängigen hin.

> "Frag ihn, ob er lebensmüde ist." (3/70)

und auf Cintios wiederholte und verstärkte Weigerung meint er:

---

1) vgl. Iver, R.M.Mac: Society, Its Structure and Changes. New York 1933, S. 259 f. zitiert nach: Fromm, Erich: Sozialpsychologischer Teil der Studien über Autorität und Familie. Paris 1936, 5. Bd. hrsg. v. Max Horkheimer, S. 77-136; S. 129

2) Horkheimer, Max: Allgemeiner Teil der theoretischen Entwürfe über Autorität und Familie. In: Studien über Autorität und Familie. Paris 1936, 5.Bd. hrsg. v. Max Horkheimer, S. 3-77; S. 51

"Ein Selbstmörder. Meine Herren, wir sehen vor uns einen Selbstmörder." (3/72)

So gelingt es den Gegenspielern mit Gewalt und Terror einerseits und andererseits mit der Gewährung von Gratifikationen, ihre Autorität durchzusetzen. Sie sind sich dieser Zweiteilung bei ihrer Machtausübung, die sie zur Aufrechterhaltung ihres Regimes benötigen, durchaus bewußt. So versucht Cavalcanti Serpentino, der durch seine enge Vertrautenstellung als Geheimsekretär Macht durch die Mitwisserschaft an Cavalcantis Untaten hat, gefügig zu machen, indem er ihm Gratifikationen zusagt und gleichzeitig droht.

"Sie halten zu mir? Heute sind Sie mein Stellvertreter, und morgen können Sie mein Erbe sein. Doch wer mich verraten will, den erledige ich eher, als er dazu kommt." (9/26)

Die gleichen Bedingungen, die die Gegenspieler zu Übergeordneten machen, gelten auch für die positiven Personen. Ihnen wird aber die Autorität von allen Untergeordneten freudig zuerkannt. Selbst die Räuber gehorchen Fra Donato, den sie nicht einmal kennen, und vertrauen darauf, daß seine Leute Rinaldo und Rosalia ohne ihre Hilfe befreien können.

Gegenspieler, Rinaldo und positive Personen ordnen sich über, der Unterschied besteht in der Bewertung ihres Handelns nach gut und böse, richtig und falsch.

Diese Differenzierung der herrschenden Autoritätsverhältnisse nach moralischen Kategorien bewirkt eine Verschleierung bestehender Herrschaftsstrukturen.
Die "bösen" Autoritäten unterliegen nur einer Kritik an der Art und Weise ihrer Überordnung. Über- und Unterordnungsverhältnisse als solche werden kritiklos anerkannt. Bei einer derartigen Beurteilung der dargestellten Verhaltensmuster und Herrschaftsformen können nur die Träger der Überordnung, nicht aber das System

mit seinen Funktionsweisen sowie die Entstehung von Über-Unterordnung im Blickpunkt des Interesses stehen.

Da vorgegeben wird, daß alles Geschehen immer nur ein persönlicher Kampf zwischen den beteiligten Figuren ist, verhindert eine solche Personalisierung der Über-Unterordnung eine rationale Analyse der Entstehung und Entwicklung von Über-Unterordnung. Die hier vermittelten sozialen und politischen Verhältnisse werden als quasi-natürliche dargestellt. Es wird nicht mehr gezeigt, wieso überhaupt Herrschaftsverhältnisse entstehen und unter welchen Bedingungen sie veränderbar sind, sondern es wird stets von dem Über-Unterordnungsverhältnis als einem Faktum ausgegangen.

Da die Träger von Überordnung einer Klassifizierung nach gut und böse unterworfen werden, wirkt diese auf Emotionen zielende Darstellung pseudo-realistisch, da es auch in unserer Gesellschaft so aussieht, als seien die Mächtigen auch die Guten.

Die Tendenz der agierenden Figuren, sich so weit wie möglich mit dem herrschenden Status quo zu arrangieren, ist klar erkennbar. Die Attitüden und Einstellungen der Figuren unterliegen den folgenden Motivationen: "begreife die Übermacht des Bestehenden über dir, deinen Absichten und Wünschen, passe dich diesem Zustand an, gib jeden Gedanken an eine grundlegende Veränderung auf, hör auf zu träumen und nimm deinen Platz ein als Teilchen in der Maschinerie der menschlichen Gesellschaft."[1)]

b) <u>Die autoritären Verhaltensweisen innerhalb der Räubergruppe.</u>

Eine Ausnahme von Mechanismus der Über- und Unterordnung scheint die Räubergruppe zu sein.

---

1) Adorno, Theodor W.: Der autoritäre Charakter, Studien über Autorität und Vorurteil. Bd. II, hrsg. vom Institut für Sozialforschung, Frankfurt Amsterdam 1969, S. 313

Die Räuber setzen implizit voraus, daß in ihrer Außenseiterposition (offenbar) solidarisches Verhalten geübt wird. Die bisher beschriebenen Autoritätsverhältnisse haben anscheinend in dieser freiheitsliebenden Gruppe keinen Platz. Dennoch zeigt sich bei einer genauen Analyse, daß auch hier, wie bei allen anderen Gruppen, Über- und Unterordnungsverhältnisse reproduziert werden.

Rinaldo beherrscht die Räuber aufgrund "natürlicher" Autorität, die begründet ist durch die "natürliche" Herrschaft des Adligen.

Tabelle 22: Impulsanteile einzelner Personen an der Kategorie autoritäre Verhaltensweisen

	Widerspruchlose Anerkennung der Autorität		Ausübung der Autorität gegen Widerspruch		keine Anerkennung der Autorität	
	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Rinaldo	57	32,0	3	37,5	-	-
Serpentino	24	13,4	-	-	-	-
Cavalcanti	21	11,8	-	-	-	-
Cintio	19	10,7	3	37,5	1	25,0
Andere	57	32,0	2	25,0	3	75,0
Zusammen	178 [1]	100,0	8 [2]	100,0	4 [3]	100,0

Sie erweist sich an seiner besonderen Gewandtheit, seiner größeren Tapferkeit, seinem überlegenen Intellekt sowie seiner besseren Kenntnisse. Das Autoritätsverhältnis zwischen Rinaldo und den Räubern wird durch mehrere

1) das sind 21,5 % der Gesamtimpulse
2) das sind 1 % der Gesamtimpulse
3) das sind 0,5 % der Gesamtimpulse

Komponenten verschleiert. Die Räuber sind Rinaldo bedingungslos ergeben. Gehorsam gegen Rinaldo wird von ihnen nicht als Pflicht aufgefaßt, sondern als selbstverständliche Bedingung ihres Zusammenlebens in der Räubergruppe. Sie sind davon überzeugt, daß Rinaldos Führung, und damit auch der unbedingte Gehorsam gegen ihn, ihre Existenz sichert.

> "Bevor du etwas sagst, Rinaldo, hör mich an. Wir nehmen jede Strafe auf uns für das, was wir getan haben."(10/158)

Obwohl Cintio und die Räuber mit ihrem Zuwiderhandeln gegen den Befehl Rinaldos ihm das Leben gerettet haben, erwarten sie eine Strafe für ihren Ungehorsam. Für sie ist Anerkennung der Autorität Rinaldos und bedingungsloser Gehorsam eine so selbstverständliche Einheit, daß sie auch in einem solchen Extremfall nicht mit Rinaldos Dankbarkeit, sondern nur mit seinem Zorn rechnen. Das Verhältnis zwischen den Räubern und Rinaldo ist also ebensowenig ein Gleichheitsverhältnis, wie alle anderen bisher beschriebenen sozialen Beziehungen sondern ein Führer-Gefolgschaftsverhältnis.

Die einzige störende Ausnahme dieses harmonischen Führungsverhältnisses zwischen Rinaldo und den Räubern ist der ewig meckernde Sebastiano.
Er greift Rinaldos Entscheidungen, die die Gruppe betreffen wie Beuteverteilung oder Überfälle, an. Sein Protest wird jedoch von vornherein negativ bewertet, da Sebastiano als unsympathische, egoistische Figur dargestellt wird.

So wird sein Versuch, über die Beuteverteilung mitzubestimmen, nur seiner Habgier zugeschrieben.
In ähnlicher Weise wird auch seine berechtigte Kritik an Rinaldos Verhalten, - der beispielsweise die Räuber zu einem Überfall schickt, während er selbst Aurelia besucht - von den Räubern als neugierig schnüffelndes

Eindringen in Rinaldos Privatleben verurteilt und mit massivem Druck zum Schweigen gebracht.[1)]

Sebastiano ist der einzige Räuber, der das Räuberleben realistisch sieht und nicht wie alle anderen es als schön und lustig verklärt. Folgerichtig versucht er, das "schöne" Leben durch den Erwerb von Rinaldos Kopfgeld zu erlangen.
So berichtet er Cavalcanti:

> "Ich gehörte zu seiner Bande kurze Zeit.
> Aber, ich habs satt dem Hauptmann durchs
> Gebüsch zu folgen ohne Beute, ohne was zu
> beißen... mich schuhriegeln zu lassen, mich
> ständig einsperren zu lassen, mich auf den
> Richtplatz schleifen zu lassen."

Auf Cavalcantis amüsierte Entgegnung:

> "Du dachtest dirs lustiger, wie?
> Mit Wein und gebratenen Tauben?" (6/71-75)

antwortet er:

> "Ich dachte es mir wie das Leben der Reichen
> mit Verlaub." (6/76)

Indem Sebastiano, - der von Anfang an störend in der sympathischen Räubergruppe wirkt, - die Fronten wechselt und für sein Überläufertum, damit aber auch für seine Autoritätsangriffe bestraft und eliminiert wird, wird gleichzeitig auch die Hierarchie innerhalb der Räubergruppe wieder hergestellt, ja nachdrücklich bestätigt. Dadurch, daß der einzige Räuber, der Rinaldos Autorität angreift, so viele negative und unsympathische Züge trägt, erscheint auch sein Protest gegen Rinaldo als ein Negativum.

---

1) Auf Sebastianos Frage: "Und was behält sich unser Hauptmann vor?" - die er sich selbst negativ beantwortet "Ah, natürlich der Hauptmann macht sich nicht die Finger schmutzig" (1/97-98) - zieht Nicolo demonstrativ seine Pistole und schießt einen Beutel von einem entfernt liegenden Baum; ihm so bedeutend, daß er "seine Zunge hüten" soll.

Eine der Voraussetzungen für die freudige und freiwillige Unterordnung der Räuber ist, daß Rinaldo sie scheinbar als Gleiche behandelt. In einem Fall ist Rinaldo sogar bereit, einen gegebenen Befehl, den keiner ausführen will, dann selbst zu übernehmen.

> "Einer von euch muß die Gegend auskundschaften." (5/30)
> "Nun wagt's keiner. Gut, dann gehe ich selbst." (5/34)

Als Nicolo von Belmontes Soldaten fast zu Tode gepeitscht wird, herrscht er Cavalcanti empört an.

> "Schauen Sie, so behandeln Sie meine Leute." (10/272)

Selbst Sebastiano vertraut er so lange wie möglich.

> "Was mag nur in den Sebastiano gefahren sein? Vielleicht tu ich ihm unrecht. Doch wenn er's drauf anlegte, mich zu verraten." (6/59)

Er sorgt sich um Nicolo, der in Belmontes Gewalt ist.

> "Wenn sie dahinter kommen, daß alles nur Betrug war, werden sie ihn doppelt quälen und martern." (10/166)

Rinaldo muß seinen Willen niemandem aufzwingen. Die Räuber gehorchen ihm freiwillig und gern.
Die Gegenspieler hingegen lassen nicht nur foltern, sondern behandeln auch adlige Untergebene zynisch und arrogant.

> "Daß Sie's überhaupt noch wagen, mir unter die Augen zu treten - nach Ihrem letzten Reinfall, Serpentino! Ich brauche Rinaldos Kopf, ich fordere Rinaldinis Kopf von Ihnen, Serpentino! - Aber Gnade ihm, wenn's nur eine Finte ist. Gnade ihm - und Gnade Ihnen!" (6/48-54)

Auch die Unterordnung der Frauen erzwingen die Gegenspieler nur durch Androhung von Gewalt, während diese sich den Räubern und den positiven Personen selbstverständlich unterordnen.

Rinaldo trifft alle Entscheidungen über gemeinsame Unternehmungen wie Überfälle, Hilfeleistungen für in Not geratene Bandenmitglieder sowie Straf- und Racheaktionen gegen die Gegenspieler allein, ja ohne vorher die Räuber in irgendeiner Form zu beteiligen. Nur einmal handeln die Räuber gegen Rinaldos Willen, und das tun sie nur, um sich weiterhin seine "überlegene Führerpersönlichkeit" zu erhalten. Werden die Räuber doch einmal um ihre Meinung gefragt, so zielt das meistens auf Solidaritätsbeweise der Räuber ab.

"Wollt Ihr auf mich verzichten?" (1/214)

Rinaldo fühlt sich allerdings für die Räuber verantwortlich und hilft ihnen in schwierigen Situationen. Spontan verläßt er Fra Donato während eines wichtigen Gesprächs, als er von ihm erfährt, daß man die Räuber in eine Falle gelockt hat.

"Ich muß zu meinen Leuten." (1/149)

Doch ähnelt das Verhältnis zwischen ihm und den Räubern eher der Bindung eines absoluten Herrschers an seine Landeskinder, für die sich dieser ja auch verantwortlich fühlt und von denen er letztlich ebenfalls abhängig ist. Er betrachtet die Räuber als ihm unbedingt ergebene, ausführende Organe seines Willens, aber nicht als mündige, gleichberechtigte Menschen.

"Ruhe! wie kommt Ihr überhaupt darauf, jemanden hierher zu bringen ohne meine Erlaubnis?" (1/78)

Rinaldos Einstellung zu den Räubern als seinen unmündigen Gefolgsleuten zeigt sich auch in seiner Bewertung ihres Überfalls auf Fürst Massimo.

"Wer hat euch erlaubt, hier draußen herumzulungern, und Leute zu überfallen, die Ihr gar nicht kennt? Ihr stehlt dem Fürsten Massimo das Gold, das er uns aus freien Stücken übergeben will. Ihr bestehlt euch selbst." (12/209-11)

Rinaldo sagt hier nur die halbe Wahrheit. Tatsächlich ist nur ein Teil des Goldes für die Räuber bestimmt, ein großer Teil ist für die angeheuerten Schiffsmannschaften. Darüber, daß die Befreiungsbewegung des Geheimbunds mit machtpolitischen Interessen verknüpft ist und aus diesem Grund generöse Geldgeber finden kann, wird nichts gesagt. Dieser Sachverhalt wird den Räubern nicht klar, sonst würden sie weniger beschämt und schuldbewußt auf Rinaldos Standpauke reagieren. Rinaldo sieht sich zu diesem Zeitpunkt bereits wieder als vollwertiges neu integriertes Mitglied des Adels und ist über den Überfall der Räuber, den er als Rückfall in das alte Räuberleben betrachtet, ärgerlich und empört.

Die veränderte Haltung Rinaldos zeigt sich einmal durch seinen Besuch bei Bartolomeo, den er bereits als Marchese Altaverde aufsucht, und zum anderen, indem er Rosalia verbietet, ihn wie bisher bei seinen Unternehmungen zu begleiten.

> "Nein, Rosalia, das ist jetzt vorbei.
> Du mußt dich an ein neues Leben gewöhnen."(12/236)

Der soziale Unterschied zwischen Rinaldo und den Räubern zeigt sich auch an äußeren Merkmalen, die Rinaldo ebenso wie seine Standesgenossen gebraucht.

Beispielsweise unterscheidet sich seine Räuberkleidung von der aller anderen Räuber. Er trägt den größten Hut,[1] einen besonderen Mantel und einen Degen. Den anderen Räubern stehen als Waffen nur Messer und Pistolen zur Verfügung. So übergibt Nicolo nach seiner Gefangennahme, ein Brotmesser, Rinaldo hingegen seinen Degen.

---

1) vgl. Foltin, Hans-Friedrich: Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen. Diss. Marburg 1961, S. 35 ff und S. 45 und vgl. Kapitel IV 4.a., S. 148 f.

c) Die Konsequenzen der dargestellten autoritären Verhaltensweisen für den Rezipienten.

Während einerseits die Autorität der negativen Personen wegen ihrer vielen Missetaten verurteilt werden kann, wird andererseits die Autorität Fra Donatos oder Rinaldos eher als eine "liebenswerte Selbstverständlichkeit" bewertet, der man sich gern und freiwillig unterordnet, ohne daß man dafür einen Teil seiner Freiheiten aufgeben muß.

So kommt die hier dargestellte Schwarz-Weiß Zeichnung von Autorität einer Aufforderung gleich, den Autoritäten unserer Gesellschaft, die ja auch dem Individuum "Freiheiten" einräumen, zu bejahen und ihnen bereitwillig zu folgen.

Denn unsere heutige Gesellschaftsform braucht Menschen, "die sich für frei und unabhängig halten, keiner Autorität untertan, keinem Prinzip, keinem Gewissensbefehl verpflichtet - und dennoch bereit, sich befehlen zu lassen, zu tun, was erwartet wird, sich reibungslos in die gesellschaftliche Maschine einzufügen."[1)]

Die in der Aufklärung behauptete Freiheit und Autonomie des Individuums gehört zwar noch immer zum herrschenden Kulturgut, diese Freiheit ist jedoch eine Ideologie geworden, "das heißt, einen durch die spezifische Form des gesellschaftlichen Lebensprozesses bedingten Schein."[2)] So bedeutet heute Individualität und Persönlichkeit oft nur noch die Art und Weise der eigenen Anpassungsleistung.[3)] Der Freiraum für die Individualität ist ein

1) Fromm, Erich: Der moderne Mensch und seine Zukunft. Frankfurt 1960, S. 101
2) Horkheimer, Max: Allgemeiner Teil der theoretischen Entwürfe, S. 41
3) vgl. Allport, Gordon W.: Persönlichkeit. Stuttgart 1949, S. 49 f.

denkbar geringer. "Was für sie übrig bleibt an autonomen Konzessionen, ist in Wirklichkeit kaum konkretisierbar, besitzt kaum Spielraum und bleibt randständig zu dem Persönlichkeitstypus, der man zu sein hat. Ist es nicht unhöflich und unsozial, ja nicht 'menschlich', sich aus 'happiness', 'keep talking' und 'social activity' in privates Leben abzusetzen? Herrscht in unserem 'demokratischen' Sozialklimat wirklich Toleranz auch nur gegenüber der 'Freizeit' von Kindern und Jugendlichen? Fremdbestimmung und absolutistische Anpassung bleiben autoritäre Haltungen, auch wenn sie von ermunterndem Lächeln und Schulterklopfen begleitet sind. Zwischen einem 'man', einem 'es wird erwartet, daß' und kommandierendem Befehlston bestehen letztlich nur graduelle Unterschiede, wenn damit Freiheit und Autonomie aufgehoben werden."[1)]

Die geforderten Anpassungsleistungen an undurchsichtig strukturierte gesellschaftliche Produktions- und Reproduktionsprozesse sind derartig radikal, daß Bettelheim die deutschen Konzentrationslager als eine lediglich verdichtete Modellsituation für die spätkapitalistische Gesellschaft überhaupt verstehen kann.[2)] Die zunächst als Umerziehungslager konzipierten Lager waren vor der 'Endlösungsphase' nach Beobachtungen Bettelheims Trainingszentren. Bewacher wurden systematisch ihres Willens beraubt, den bedingte Reflexe ablösen sollten. Insbesondere die Häftlinge wurden systematisch in einen Zustand infantiler Ohnmacht und Wut gepresst, da sie nie sicher sein konnten,wie im nächsten Moment über sie verfügt wurde.

---

1) Hochheimer, Wolfgang: Die permanente Reproduktion der autoritären Persönlichkeit. Zur Problematik der Erziehungsmechanismen und sozialen Kontrollen in der organisierten Gesellschaft. In: Kritik Bd. 1. Die autoritäre Gesellschaft, v. Hartfiel, Günter (Hg) Köln und Opladen 1969, S. 54-97; S. 58

2) vgl. Bettelheim, Bruno: Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft. München 1964, S. 118

Die Anpassungsleistungen, die durch den Konsum der neuen Massenkommunikationsmittel, Rundfunk und Fernsehen, zu quasi-natürlichen werden, sind in allen industrialisierten Ländern die gleichen. "Die Verbindung mit der Außenwelt und mit dem eigenen Ich wird in zunehmendem Maße durch das Medium der Massenkommunikationsmittel hergestellt."[1)]

Bestimmt von dieser neuen gesellschaftlichen Entwicklung, beginnen viele Menschen "neue Wege zum Erfolg einzuschlagen und ihr Verhalten noch mehr zu 'sozialisieren', um zu Erfolg und besserer Anpassung an den Ehepartner und an andere Menschen zu gelangen.
Im Zusammenhang mit den neuen Verhaltensweisen gelangt jetzt die Gruppe der Zeitgenossen, 'Kameraden' und 'Kollegen' (peergroup) zu großer Bedeutung, und die Eltern sehen in dem Vergehen gegen innere Wertsetzungen einen geringeren Fehler, als wenn das Kind unbeliebt oder nicht in der Lage ist, mit den anderen Kindern gut auszukommen."[2)]

5. Die Solidarität innerhalb der Räubergruppe und ihre Wirkung auf den Rezipienten.

In allen sozialen Gruppen des "Rinaldo Rinaldini" werden scheinbar natürliche gesellschaftliche Abhängigkeitsverhältnisse reproduziert. Die Gruppe der Räuber scheint eine Ausnahme zu bilden, da ihre Außenseiterposition als Verfolgte und Geächtete schon um des Überlebens willen ein gemeinsames, solidarisches Handeln zu erfordern scheint.

"Solidarität" wird als die Übereinstimmung gleicher Interessen zur Erreichung eines gemeinsamen Zweckes

---

1) Riesman, David: Die einsame Masse. Hamburg 1958, S. 37
2) Riesman, David: Die einsame..., S. 37

oder Zieles unter Zurückstellung eigener Bedürfnisse definiert. Gleichzeitig hat "Solidarität" einen Verhaltensaspekt, der Konkurrenz und Hierarchie in den Beziehungen ausschließt.

Diese Kategorie wird in Solidaritätsbeweise und Verletzung von Solidarität untergliedert. Die Solidaritätsverletzungen wurden als Indikator für das Nichtvorhandensein von Solidarität bewertet.
Wie bereits beschrieben, sind auch die Beziehungen zwischen Rinaldo und den Räubern die von Über- und Untergeordneten.

Im folgenden soll dargelegt werden, warum sich die Räuber dennoch mit Rinaldo solidarisch und nicht als Untergeordnete verstehen. Ihrer Meinung nach verkehren sie miteinander als Gleiche, d.h. ohne gegeneinander Macht- oder Autoritätsansprüche geltend zu machen.[1)]

Rinaldo und die Räuber haben aufgrund ihrer verschiedenen Herkunft und teilweise unterschiedlicher Ziele nicht die gleichen Interessen. Eine unerläßliche Voraussetzung für Solidarität ist jedoch eine gleiche Interessenlage. Da Rinaldo adlig ist, sind seine Interessen auch als Räuber von der Zugehörigkeit zu seiner eigentlichen Gruppe, dem Adel, bestimmt. Während die Räuber meinen, daß sie jeden Reichen berauben können, differenziert Rinaldo zwischen "gutem" und "schlechtem" Besitz. Vor einem geplanten Überfall meint Rinaldo:

> "Erst muß ich auskundschaften, wem das Schloß gehört. Wir wollen uns an keinem Unschuldigen vergreifen." (4/31)

Cintio der Stellvertreter Rinaldos ist da anderer Meinung.

> "Wer sich hinter Schloßmauern verbirgt, der hat was zu verbergen. Das spürt ein alter Räuber in den Knochen." (3/32)

---

1) vgl. Kapitel IV 1.a) (2)

Da die Räuber im Gegensatz zu Rinaldo nie zu der besitzenden Klasse gehörten, ist Eigentum für sie kein schutzwürdiger Wert. Sie würden es befürworten, wenn jeder gleich viel besitzen würde, da sie aber zu denen gehören, die nichts haben, nehmen sie sich, was sie brauchen und kümmern sich nicht darum, wen sie berauben. Sie rauben ohne Ansehen der Person. Entscheidendes Kriterium, jemandem etwas wegzunehmen, ist für Rinaldo nicht, daß er Besitz hat, sondern daß er ein schlechter Mensch ist. Da Rinaldo adlig ist, und damit zur besitzenden Klasse gehört, schützt er den Besitz in gleicher Weise wie die anderen Adligen auch. Er kann Besitz als Qualität, die den einen über den anderen erhebt, aufgrund seines Adels nicht angreifen. Deshalb beraubt Rinaldo "gute" Menschen nicht. Die Räuber hingegen berauben auch "gute" Menschen, wenn es einige gibt, die keinen Besitz haben, nämlich sie selbst. Sie sind mit ihrer Einstellung wesentlich radikaler als Rinaldo.

Sie wollen die Ungerechtigkeit, die sich für sie im Unterschied zwischen Armen und Reichen ausdrückt, aufheben und sind dabei nicht wählerisch hinsichtlich ihrer Mittel. Jedoch durchschauen sie nicht die gesellschaftliche Funktion von Eigentum, nämlich die Herstellung und Tradierung von Machtverhältnissen. Den Räubern bleibt der grundlegende Unterschied zwischen ihnen und Rinaldo verborgen. Sie kennen seine Herkunft nicht, und Rinaldo, wie später auch die eingeweihte Rosalia, verheimlichen sie. Auf eine Bemerkung Rinaldos über

> "das Schloß seiner Väter" (7/6)

fragt einer der Räuber,

> "Das Schloß deiner Väter? Bist du vielleicht der verlorene Sohn eines hohen Herrn?" (7/8)

Rinaldo weicht ihm aus

> "Seh' ich so aus?" (7/9)

Und Rosalia kommt ihm zu Hilfe.

> "Ist nur eine Redensart, das Schloß seiner Väter." (7/9)

Nach Cavalcantis Tod weist Rinaldo ein weiteres Mal auf seine Herkunft hin, was aber keiner der Räuber beachtet.

> "Mein Todfeind lebt nicht mehr. Nun kann mir niemand mehr mein Erbe streitig machen." (11/196)

Rinaldo ist auf Grund seines Adels den Räubern übergeordnet. Da die Räuber nichts über Rinaldos Herkunft wissen, fällt es ihnen schwer zu erkennen, daß auch in ihrer Gruppe keine Interessengleichheit herrscht, sondern daß ihnen Rinaldo übergeordnet ist und somit die gleichen Herrschaftsverhältnisse hergestellt werden, wie in allen anderen gesellschaftlichen Gruppen.

Rinaldos andere Interessenlage wird noch durch zwei wichtige Komponenten verschleiert. Einmal durch sein Räubertum - auch wenn er Hauptmann ist, - das ihn rein äußerlich als Gleichen oder doch zumindest als primus inter pares den Räubern auf eine ihnen vergleichbare Stufe stellt; zum anderen durch die Hilfe und tatkräftige Unterstützung, die er Verfolgten und Bedrängten zukommen läßt.

Dies sind die Hauptgründe, warum die Räuber ebenso wie der unbefangene Zuschauer davon ausgehen, daß in der Räubergruppe allgemeine Solidarität herrscht.[1)] Außerdem sind Rinaldos private Interessen mit denen der Räuber teilweise so eng verknüpft, daß es für die Räuber schwer zu erkennen ist, daß Rinaldo vorwiegend von ihrer Hilfe profitiert, sie aber vergleichsweise weniger Vorteile davon haben. So bekämpfen sie gemeinsam mit Rinaldo Cavalcanti und Serpentino, die sich tatsächlich tyrannisch verhalten. Dennoch dienen sie damit primär Rinaldos Bestrebungen, seine alten Rechte und

---

1) vgl. Tabelle 23, S. 167

nicht zuletzt auch den Reichtum seiner Familie zurückzuerlangen. Ähnlich verhält es sich mit Aurelias Brautschatz. Als die Räuber ihn erbeuten, weiß Rinaldo noch nicht, wem er gehört. Doch sowie er es erfährt, nimmt er den Räubern die Beute ab, um sie Aurelia auszuhändigen. Nur einer der Räuber widerspricht, es ist jedoch der ewig unzufriedene Sebastiano, der schließlich zum Verräter wird; so daß sein Widerspruch von vornherein einen negativen, die Einsatzbereitschaft der Räuber für Rinaldo aber einen positiven Anstrich erhält.

Tabelle 23: Impulsanteile der Personengruppen und Rinaldos an der Kategorie Solidarität

	Solidarität		Verletzung der Solidarität	
	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Räuber	22	44,9	4	50,0
Rinaldo	11	22,4	3	37,5
Positive Personen	13	26,5	1	12,5
Gegenspieler	3	6,2	-	-
Zusammen	49 [1]	100,0	8 [2]	100,0

1) das sind 6 % der Gesamtimpulse
2) das sind 1 % der Gesamtimpulse

Sebastianos Verrat wird auf schicksalhafte, unausweichliche Art mit dem Tod bestraft. So wird sein Widerspruch, obwohl er der einzige ist, der die Interessen der Räuber wahrt, noch nachträglich verteufelt.

An der Einstellung der Räuber zu dieser Beuteverteilung, die sie mit Einsatz ihres Lebens erworben haben, zeigt sich deutlich, daß es auch den Räubern nicht möglich ist, sich untereinander solidarisch zu verhalten. Auf Rinaldos Befehl

> "Trag die Kiste in die Hütte. Es ist der Brautschatz Aurelias." (1/204)

protestiert Sebastiano

> "Hoppla, die Beute gehört uns allen." (1/205)

Er wird jedoch mit einem Hinweis auf den Führer

> "Halt die Schnauze, tu,was unser Hauptmann befiehlt, oder ich muß dich noch aufs Korn nehmen." (1/206)

zur Raison gebracht. Die Räuber stehen also nicht nur zu Rinaldo, sondern auch untereinander in einem Gehorsamsverhältnis. Nicolo sagt nicht etwa, wir haben die gleichen Interessen,also halte zu uns, sondern,wenn du nicht gehorchst, wirst du dazu gezwungen. Bei Meinungsverschiedenheiten argumentieren die Räuber mit dem Willen ihres Führers gegeneinander, nicht aber mit ihrer Interessengleichheit.

Solidarität wurde definiert als eine von allen Beteiligten angestrebte Übereinstimmung zur Erreichung eines gemeinsamen Zweckes oder Zieles, unter Zurückstellung eigener gegenwärtiger Bedürfnisse. Rinaldo stellt aber seine eigenen Bedürfnisse niemals hintenan. Dagegen sind die Räuber stets bereit, ihre ureigensten Interessen denen Rinaldos unterzuordnen, und zwar aufgrund von Rinaldos Autorität und nicht wegen gleicher Interessen.

Sebastiano wird nicht wegen einer für alle gleichen Zielsetzung bedrängt und bedroht, sondern nur um Rinaldos Interessen nachzukommen. Die Solidarität innerhalb der Räubergruppe besteht nur scheinbar, sie wird vorgespiegelt.

Das erweist sich vorwiegend in Konfliktfällen. So auch in Rinaldos Absage an die Bande, um Aurelia für sich zu gewinnen. Nicolo macht ihm wegen seines unsolidarischen Verhaltens zwar Vorwürfe, da sich Aurelia aber dann doch gegen Rinaldo entscheidet, und dieser der Bande erhalten bleibt, wird dieser Konflikt mit Nicolos lapidarem

> "Hab ich nicht immer gesagt, auf die Weiber ist kein Verlaß." (4/230)

als ein unbedeutendes Abenteuer Rinaldos abgetan.

Als Rinaldos Rehabilitationsbestrebungen endlich von Erfolg gekrönt zu sein scheinen, verlangt er von den Räubern, daß auch sie ihre Raubzüge und damit ihr bisheriges Leben aufgeben.

Doch wird auch hier seine andere Interessenlage durch seine Argumente, in denen er den Räubern kurzsichtiges, übereiltes Handeln vorwirft, verschleiert.

> "Ihr stehlt dem Fürsten Massimo das Gold, das er uns aus freien Stücken übergeben will. Ihr bestehlt euch selbst." (12/211)

Fazit dieser Betrachtungen ist, daß auch in der Räubergruppe keine Solidarität herrscht, obwohl Rinaldo und die Räuber streckenweise Verbündete sind. Aber gerade in ihrer Verbrüderung mit Rinaldo zeigt sich die soziale Verblendung der Räuber, die Rinaldo folgen, obwohl er aufgrund seines Adels konträre Interessen hat.

Es gibt hier jedoch keine Solidarität zwischen Angehörigen verschiedener sozialer Gruppen. Indem die Räuber

nicht merken, daß Rinaldo andere Interessen hat, wird vorgegeben, daß Über- und Untergeordnete die gleichen gesellschaftlichen Interessen haben können, also solidarisch sind. Auf diese Weise werden die konträren Interessen Rinaldos und der Räuber bis zum Schluß verschleiert, und die vorgetäuschte Solidarität erscheint bis zum Ende der Spielhandlung als eine tatsächliche. Wenn die Räubergruppe ohne Rinaldo gezeigt wird, so übernimmt Cintio die Funktionen Rinaldos. Er achtet streng darauf, daß die Befehle und Gebote Rinaldos befolgt werden. Die Gruppe der Räuber bleibt also stets an Rinaldos Autorität fixiert.[1)]

Durch Rinaldos Zugehörigkeit zum Adel geht ein hierarchisches Moment in die Gruppe ein, das potentielle Solidarität erschwert.

Indem in der Serie ein Gesellschaftsbild dargestellt wird, das wesentliche Fakten, die eine Gesellschaft mitbestimmen und mitbeeinflussen - wie beispielsweise das Vorhandensein unterschiedlicher Interessenlagen - verschleiert, läuft eine solche Darstellung gesellschaftlicher Mechanismen den objektiven Interessen weiter Kreise des Publikums zuwider.
Auf diese Weise wird auch die Erkenntnis der eigenen gesellschaftlichen Situation und damit der eigenen Interessenlage erschwert. So wurde in einer Studie[2)] festgestellt: "daß ein gemeinsames Klassenbewußtsein, das dem einzelnen Arbeiter auch in kritischen Situationen genügend Stabilität geben könnte, fehlt." [3)]

---

1) Dies entspricht den historischen Gegebenheiten: "denn die Bande wird nur durch das persönliche Prestige ihres Führers zusammengehalten." Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen..., S. 34
2) Themenkreis Betrieb V: Der Arbeitnehmer in der industriellen Arbeitswelt. Das Bewußtsein der Arbeiter von ihrer Lage - Gesellschaftsbild Arbeitsheft 14/1961/62, hrsg. von der Landesarbeitsgemeinschaft Arbeit und Leben in Zusammenarbeit mit der IG Chemie, Papier, Keramik, der IG Metall und den DGB-Landesbezirken Bayern, Niedersachsen, Nordmark, S. 36
3) Themenkreis Betrieb V: Der Arbeitnehmer..., S. 59

6. Das Frauenbild in der Serie "Rinaldo Rinaldini".

a) Die Analyse des dargestellten Frauenbildes.

Die Kategorie "Frauenbild" umfaßt sowohl die Selbsteinschätzung und Selbstdarstellung der Frau im Hinblick auf ihre durch Kultur und Tradition vermittelte geschlechtsspezifische Rolle als auch die Fremdeinschätzung und Bewertung der Frau durch die Männer.

Die Untersuchung bezieht sich auf das Verhalten der Geschlechter zueinander und zielt darauf ab, Abweichungen von der traditionellen Frauenrolle oder Verstärkungen im Sinne der herkömmlichen Beurteilung über die Frau aufzuzeigen.

Das "Frauenbild" stellt sich in der Serie "Rinaldo Rinaldini" am deutlichsten unter folgenden Aspekten dar:

(1) Materielle und psychische Abhängigkeit
(2) Die Frau als Sexualobjekt
(3) Ausrichtung auf Ehe, Familie und Heim
(4) Die Sittsamkeit der Frau
(5) Das "Wesen" der Frau

Bei der Betrachtung des im "Rinaldo Rinaldini" vermittelten Frauenbildes fällt auf, daß die Frauen die meisten Aussagen zu ihrem eigenen Bild machen; sie übertreffen hier die Männer bei weitem.[1)]

Dies ist um so höher zu bewerten, wenn man den geringen Handlungsanteil der Frauen am Gesamtgeschehen mit berücksichtigt. So haben die Männer zusammen 740 Auftritte, die Frauen hingegen nur 249. Die Männer kommen also mehr als doppelt so oft wie die Frauen in der Spielhandlung vor. Die Frauen sind somit von vornherein als Personengruppe unterrepräsentiert und greifen, abgesehen von wenigen Ausnahmen, kaum verändernd oder gravierend in die Handlung ein.

---

1) vgl. Tabelle 24, S. 172

Tabelle 24: Übersicht zum Frauenbild. Impulsanteile der Personengruppen und einzelner Personen zu diesem Kategorienkomplex

a) Übersicht über alle Personengruppen [1]

	Materielle und psychische Abhängigkeit		Frau als Sexual-objekt		Ausrichtung auf Ehe, Familie u. Heim		Sittsamkeit	
	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Impulsanteil in %	Impulse absolut	Im pu an i
Positive Personen	10	22,2	12	46,2	9	36,0	5	2
Räuber ohne Rinaldo	17	37,9	5	19,1	8	32,0	1	
Rinaldo	8	17,7	1	3,9	3	12,0	5	2
Gegen-spieler	10	22,2	8	30,8	5	20,0	6	3
Zusammen	45	100,0	26	100,0	25	100,0	17	10

b) Übersicht über die Frauengruppe

Rosalia	4	8,8	-	-	5	20,0	1	
Olympia	4	8,8	1	3,9	-	-	5	2
Aurelia	5	11,0	-	-	-	-	-	
Baronin	2	4,4	1	3,9	2	8,0	-	
Baronesse	-	-	-	-	2	8,0	1	
Faustina	1	2,2	-	-	7	28,0	-	
Andere Frauen	4	8,8	4	14,7	2	8,0	5	2
Frauen insgesamt [2]	20	44,4	6	23,0	18	72,0	12	7

1) Die Frauen sind entsprechend ihrer Gruppenzugehörigkeit in den einzelnen Großgruppen mit aufgeführt.
2) Die Summe der Prozentzahlen stimmt nicht in allen Fällen mit den einzelnen Summanden überein, da auf- und abgerundet wurde.

(1) Materielle und psychische Abhängigkeit.

Gerade Rosalias scheinbar freieres Leben innerhalb der Räubergruppe ist ein guter Indikator dafür, daß auch sie genauso bevormundet wird wie alle anderen Frauen. Sie ist zwar mutiger als ein Teil der Räuber und bedroht in Notsituationen auch einige Male Menschen mit gezogener Pistole, doch ist dies nur der akuten Notsituation zuzuschreiben. Sie wendet ebenso wenig Gewalt an wie die übrigen Frauen. "Spurt" sie in der Räubergruppe nicht, wird sie von den Räubern mit Vergnügen übers Knie gelegt oder auf irgendeine andere Art bestraft.
Sie kann sich zwar aufgrund ihrer Bevorzugung durch Rinaldo zum Teil gegen die Räuber durchsetzen[1], gegen Rinaldo selbst jedoch nie.[2]

Auch Rosalia ist ebenso wie alle anderen Frauen vom Mann abhängig und wird von Rinaldo bevormundet. "Der Mann und zwar der durch die bestehenden Verhältnisse geprägte Mann herrscht in doppelter Weise über sie: indem das gesellschaftliche Leben wesentlich von Männern besorgt wird und indem es der Mann ist, welcher der Familie vorsteht."[3]

---

1) z.B. ihr selbständiges Eingreifen in Folge 5, wo sie Soldaten durch ihren Tanz von Rinaldo und den Räubern ablenkt, in Folge 6 schickt sie Nicolo um Hilfe zu den Räubern, in Folge 8 setzt sie allein Martagno und die Soldaten außer Gefecht und in Folge 12 wird Rinaldo auf ihre Initiative hin befreit.

2) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 201
"Normalerweise gaben die Frauen in einer Bande ihre allgemein anerkannte geschlechtsspezifische Rolle nicht auf. Sie trugen keine Waffen und nahmen im allgemeinen nicht am Kampfgeschehen teil." So berichtet Hobsbawm von der Frau eines Bandenführers. Sie "stickte, nähte, kochte, sang, tanzte und zog mitten in der Wildnis Kinder auf... Sie begnügte sich damit, ihrem Mann zu folgen. Wenn nötig beteiligte sie sich am Kampf, aber im allgemeinen schaute sie nur zu und beschwor ihren Mann keine allzu großen Risiken einzugehen." aus dem Diario de un guerillero Latinoamericano, S. 183, Montevideo 1968. zitiert nach: Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen, S. 201

3) Horkheimer, Max: Allgemeiner Teil. In: Studien über Autorität und Familie..., S. 67

Aurelia kann nicht verhindern, daß ihr Mann ihre Mitgift in rauschenden Festen verbraucht. "Die Vormundschaft des Vaters wurde lediglich durch die des Gatten abgelöst. Selbst wenn die Frau Kapital in die Ehe einbrachte, ging es in die faktische Verfügungsgewalt des Mannes über."[1)]

Auch Rovezzas Mutter wagt nicht, den sittenlosen, verschwenderischen Lebensstil ihres Sohnes, den sie mißbilligt, offen zu kritisieren. Nur ihrer Tochter gegenüber tadelt sie die Lebensführung und den Umgang ihres Sohnes.

> "Das sind keine Kavaliere, sondern Strauchritter, die deinem Bruder helfen, Aurelias Mitgift durchzubringen." (4/104)

Als Aurelia jedoch versucht, sich dem Ehehandel zwischen ihrem Vater und Rovezza durch die Flucht zu entziehen, versucht die Baronin dennoch mit allen Mitteln, Aurelia zur Erfüllung des Ehekontrakts zu zwingen. Die Baronin handelt hier korrespondierend der öffentlichen Meinung und gestärkt durch staatlichen Schutz.[2)]

Ausdruck der materiellen und psychischen Abhängigkeit der Frauen ist auch ihre verächtliche Behandlung durch die Männer, der sie sich aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse widerspruchlos beugen müssen. In besonders starkem Maß geschieht das durch die Gegenspieler, die die Frau tatsächlich nur auf ihren 'realen Wert' als Lustobjekt oder Arbeitssklave hin einschätzen und behandeln.

So klagt Aurelia bei Rinaldo über die Demütigungen, die sie von ihrem Mann erdulden muß.

> "Mein Mann behandelt mich wie eine Dienstmagd. Betrügt mich fast vor meinen Augen, gibt mich dem Hohngelächter seiner Spießgesellen preis." (4/113)

---

1) Merfeld, Mechthild: Die Emanzipation der Frau in der sozialistischen Theorie und Praxis. Hamburg 1972, S. 12
2) vgl. Horkheimer, Max: Allgemeiner Teil..., S. 73

In der Räubergruppe zeigt sich die Abhängigkeit der Frau vom Mann im Verhalten der Räuber Rosalia gegenüber.
Rosalia kam nicht freiwillig zu den Räubern, sondern wurde von Matteo und Ludovico, die sie allein (ohne männlichen Schutz) trafen, als angenehme Beute betrachtet und wie Freiwild (was sie tatsächlich ohne gute soziale Stellung und ohne Mann auch war), ohne gefragt zu werden, mitgenommen. Die Motive Ludovicos und Matteos für diesen Raub stimmen überein. So meint Ludovico:

> "Die kann für uns kochen und unsere Wäsche waschen und so..."
> "Und meine Strümpfe stopfen" (1/80-81)

- ergänzt ihn Matteo.
Auf Rinaldos Weigerung, einen solchen Haussklaven aufzunehmen, bietet Rosalia ihm noch einmal dringend ihre Dienste an. Cintios ironischem Einwand bei der Aufzählung ihrer Talente

> "... und kämpfen was?" (1/82)

begegnet sie mit Überzeugung

> "Wenn notwendig auch kämpfen." (1/83)

Von den Gegenspielern auf ihre Funktion in der Räubergruppe befragt, erklärt sie

> "Gekocht, gewaschen, geflickt, manchmal auch Verwundete verbunden, gerade alles das, wozu man eine Frau brauchen kann." (11/43)

(2) <u>Die Frau als Sexualobjekt.</u>

Von allen Frauen bieten sich nur Olympia, Rosalia und die Baronesse Rovezza als Sexualobjekt an. Während Rosalia und Olympia die Zuschauer nicht im Zweifel darüber lassen, daß sie sich den Gegenspielern nur zum Schein anbieten,

um damit Rinaldo oder den Räubern aus einer Notsituation zu helfen, verfolgt die Baronesse Rovezza nur das übliche Ziel, nämlich einen Mann für eine Ehe zu finden.

In allen anderen Fällen sind es folgerichtig die Männer, die das "passive Wesen" Frau zum Objekt ihres Begehrens machen. Selbst über die substantielle Grundlage ihres Seins, ihren Körper, haben die Frauen keine Verfügungsgewalt. Es steht im Belieben des Mannes ob er ihn als Arbeitskraft ausnutzen oder als Lustobjekt benutzen will.[1)]

Die auftretenden Männer betrachten die Frauen - soweit sie an ihnen interessiert sind - als ihren faktischen oder zumindest potentiellen Besitz. Rinaldo hat keine moralischen Bedenken bei seinem Plan, Aurelia zu entführen, da sie ja 'nur' an einen inferioren Schurken gebunden ist. Er sieht sie schon vor ihrer Zustimmung zu einer Entführung als seinen sicheren Besitz an.

> "Dort drüben lebt meine Aurelia und wartet auf ihren Befreier." (4/109)

Rinaldo schätzt, anders als die adligen positiven Personen, Gegenspieler und Räuber,[2)] die Frau nicht nur als jederzeit verfügbares Lustobjekt, sondern er betrachtet sie meistens romantisch verklärt, als ein Stimulans zur Bewältigung neuer Abenteuer und Gefahren. Er nimmt etwa die Haltung eines Sportmanns ein, der eine häftig begehrte Trophäe, (die Frau), um jeden Preis erringen will. Etwaige Nebenbuhler bei der Werbung um eine Frau erhöhen für ihn nur den Einsatz.

> "Was wäre das Leben wert, wenn wir es nicht aufs Spiel setzen dürften für schöne, gefährliche Frauen." (6/103)

---

1) vgl. Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle Revolution der Frau. In: Kursbuch 17, Frankfurt 1969, S. 1-47; S. 12
2) So schwärmt Ludovico: "Sie war weiß wie Marmor. Ich schwöre euch, Leute, ich habe noch nie eine so feine Haut gesehen." (6/187)

Im Gegensatz zu den Gegenspielern[1] gebrauchen Rinaldo und die Räuber und die Männer der positiven Personengruppe niemals Gewalt, wenn sie eine Frau begehren.

Sie verhalten sich auch nicht wie Cavalcanti, der seine Ritterlichkeit aufgibt, wenn er mit einer Frau allein ist. Cavalcanti bedrängt Rosalia, sowie er keine Zuschauer mehr hat.

> "Sträub dich nicht länger, wir sind doch allein." (9/164)

Die Frauen gefallen sich geradezu in der Betonung ihrer "wesensmäßigen Züge" wie etwa ihrer Schwachheit und Wehrlosigkeit, um sich so der Aufmerksamkeit der Männer zu versichern. Olympia appelliert geschickt an Cavalcantis Ritterlichkeit und männlichen Stolz, indem sie vorgibt, sie hätte Furcht vor seiner großen Macht.

> "Offen gestanden ich hatte Angst vor dieser Audienz. Sie seien, hieß es, streng und unerbittlich. Um so glücklicher schätze ich mich, Exzellenz als einen liebenswürdigen Kavalier kennen zu lernen." (5/47-48)

Cavalcanti, interessiert an einem Abenteuer mit ihr, geht bereitwillig auf ihre Schutz suchende Haltung ein.

> "Eine Fahrt durch die Nacht ohne männlichen Schutz wäre zu gefährlich." (5/61)

Da die Beschränkung der Frau auf ihre "wesentlichen Funktionen" gleichzeitig eine gewisse Sonderbehandlung durch die Männer garantiert, die ihrem "Wesen" gemäß sein soll, wird ein Ausgleich für ihre Unterdrückung durch künstlich geschaffene Privilegien wie Ehrerbietung vor der Frau als Trägerin des Lebens etc. angeboten.

---

1) z.B. versucht Belmonte Rosalia mit Gewalt für sich zu gewinnen. "Wehr Dich nur ein bißchen, das gefällt mir." (10/196)

Rosalia, die bestürzt ist über ihren durch Folter erzwungenen Verrat -

> "Ich habe alles verraten. Ich wußte nicht, daß ich so schwach bin." (11/193)

wird von Rinaldo damit getröstet, daß diese Schwachheit ja ein Bestandteil ihres Frauseins sei.

> "Dafür bist du eben eine Frau." (11/194)

Sie lebt zwar freier und ungebundener als alle anderen Frauen, aber auch in der Räubergruppe erfüllt sie die Aufgaben, die als dem "Wesen einer Frau" gemäß angesehen und auch von ihr selbst so aufgefaßt werden.

(3) Ausrichtung auf Ehe, Familie und Heim.

Das hier dargestellte Frauenbild ist ein konventionelles. "Dem Mann fällt die Rolle des Ernährers der Familie und Eroberers der feindlichen Außenwelt zu, während der Frau (vorwiegend M. H.) der häusliche Lebensbereich, das Umsorgen der Kinder und niedrig eingeschätzte Tätigkeiten vorbehalten bleiben."[1] Dies entspricht zwar sicher dem realen Leben der Frauen in Bürgertum und Adel im 19. Jahrhundert,[2] es ist aber dennoch auffällig, daß es in dieser Serie als eine Art ewiger Wert und als selbstverständliche Tatsache vermittelt wird.

Die Frauen sehen sich selbst vorwiegend als Ehefrauen und Hausfrauen. Der weitaus größte Teil dieser Verhaltensweisen (72,0 %) entfällt auf die Frauen.[3]

So hofft Faustina durch ihre Kochkunst Ludovicos Gunst zu erringen, -

> "Ich koche dir Makkaroni, ich bin berühmt dafür, ich koche mit Liebe." (2/37-38)

---

1) Silbermann, Alphons und Krüger, Udo Michael: Abseits der Wirklichkeit. Das Frauenbild in deutschen Lesebüchern. Köln 1971, S. 41
2) Hinweise auf proletarische oder bäuerliche Verhältnisse bietet das Stück ohnehin nicht.
3) vgl. Tabelle 24, S. 172

- und sich durch ihre Sorge- und Pflegehaltung

"Komm es soll dir an nichts fehlen,
trink doch noch etwas..." (2/30-31)

bei ihm so unentbehrlich zu machen, daß Ludovico einer Ehe mit ihr zustimmt.

Obwohl Faustina als Witwe offensichtlich allein über den Besitz ihres verstorbenen Ehemanns verfügen kann, und ihre gesellschaftliche Position materiell gesichert ist, ist sie doch nicht mehr durch einen Mann beschützt. Faustina wird gar nicht klar, daß sie sich in ihrem Streben nach Wiederverheiratung nur lächerlich macht. Das ständige Zurschaustellen ihrer weiblichen Reize -

"Sehen Sie mich nur rundherum an" (2/187)

- ist für die Männer nur ein Spaß und eine weitere Möglichkeit, sich über sie lustig zu machen. Wenn Faustina noch einen Mann hätte, so würde sie sicherlich nicht so offen derart verächtlich behandelt werden.

Die Frauen würden in ihrer Rollenzuteilung dem Mann entgegengesetzt und untergeordnet, aber nicht als gleichwertige Menschen zugeordnet. Sie fungieren nicht als Partner, die gemeinsam mit dem Mann ihr Zusammenleben gestalten, sondern sie sind dazu da den Mann aufzuheitern, für ein schönes Heim zu sorgen und Kinder aufzuziehen.

Das Versorgungsinstitut Ehe war die einzige gesellschaftlich anerkannte und positiv bewertete Lebensform für die Frau. So war die Frau durch Tradition und Erziehung materiell und psychisch auf die Ehe angewiesen.[1)]

---

1) vgl. Merfeld, Mechthild: Die Emanzipation der Frau in der sozialistischen Theorie und Praxis. Hamburg 1972, S. 12

Daher ist es zu verstehen, daß das Geschehen dieser ganzen Sendefolge aus einer die Eheschließung erschwerenden Verordnung eines Statthaltes und den Bestrebungen der ledigen Mädchen diese zu beseitigen, resultiert. Der Wert, den die Frauen der Ehe beimessen, wird in dieser Folge sicher am deutlichsten hervorgehoben. Denn die durch die Verordnung des Statthalters geschaffene Notsituation ist für die Mädchen von Corvieto so unerträglich, daß sie sich hier ein einziges Mal als Gruppe solidarisieren und die Räuber bei ihren Aktionen unterstützen, um so ihre Heiratspläne verwirklichen zu können.

Die Ausrichtung auf Ehe, Familie und das Heim wird somit von den Frauen von allen ihr Geschlecht betreffenden Zuordnungen am höchsten bewertet.
So klagt Petronella stellvertretend für alle ledigen Frauen:

> "Viele sind schon über zwanzig und werden allmählich bösartig. Ihr wißt ja gar nicht, wie nervös das macht." (3/25)

Petronella meint, daß wenn ihre Situation nicht bald geändert wird, ihnen nur noch eine ehrenhafte Möglichkeit bleibt, nämlich das Leben in einem Kloster.

> "Wir können nur noch ins Kloster gehen." (3/39)

In gleicher Weise betrachten auch die Männer, die Ehe als die einzige gesicherte Existenzform für Frauen.
So sorgt sich Rinaldo um Rosalias Zukunft. Denn

> "Bei uns (den Räubern M.H.) findest du keinen Mann." (3/31)

Als er sein Schicksal für besiegelt hält, verfügt er in seinem Testament:

> "Es ist mein letzter Wille, daß Rosalia umgehend zu ihrer Familie zurückkehrt. Alles, was mir an persönlichem Besitz verbleiben sollte, gehört ihr als Aussteuer." (10/79-83)

Die meisten Männer versuchen jedoch auch aus der Ehe noch Kapital zu schlagen, was allerdings durchaus den damaligen Verhältnissen entsprach. So wird Aurelia von ihrem Vater, dem Fürsten Orseolo, dessen finanzielle Situation höchst prekär ist, an den reichen Baron Rovezza als Sexualobjekt, sie ist schön, und Statusgewinn, sie besitzt einen alten, angesehenen Namen, verschachert. Orseolo versucht mit sentimentalen Argumenten einen höheren Gewinn für sich zu erzielen:

> "Vergessen Sie bitte nicht, welches Opfer es für mich bedeutet, Ihnen meine einzige Tochter zur Frau zu geben." (1/28)

Auch Rosalia, die durch ihr Leben in der Räubergruppe selbstständiger und selbstbewußter ist als die meisten Frauen, hat dennoch die ihr zugeschriebene Geschlechtsrolle, wie alle anderen Frauen, auch verinnerlicht. So murrt sie, weil Rinaldo sie auf ein Fest als ein Page verkleidet, aber nicht als seine Verlobte mitnehmen will.

> "Hättest mich ruhig als Braut mitnehmen können." (7/21)

Während Rinaldo versucht, sie auf ihre zukünftige Stellung als Marchesa vorzubereiten, schwärmt sie:

> "Ich nehme auch den Rinaldo Rinaldini zum Mann." (12/69)

Auch ihr erscheint die Ehe als das begehrenswerteste Ziel einer Frau.

(4) <u>Die Sittsamkeit der Frau.</u>

Neben Schwachheit und Häuslichkeit gehört die "Sittsamkeit" und "Treue" zu den anerkannten "Wesenszügen" der Frau.

Während von Aurelia unbedingte Treue gefordert wird, darf sich Rovezza jeden Betrug und Ehebruch erlauben.

> "Mein Mann behandelt mich wie eine Dienstmagd, betrügt mich fast vor meinen Augen..." (4/134)

Allerdings ist diese Haltung selbstverständlich für einen Mann, dem die Gesellschaft all das erlaubt, was sie der Frau verbietet. "Die Frau muß bei härtester Strafe treu sein. Die Ehebrecherin wird gesteinigt, wilden Tieren zum Fraß vorgeworfen, als Sklavin verkauft, später gefoltert und gehenkt. Niemals aber durfte sie denselben Anspruch an den Mann stellen. Sie muß seine Verehrung und Anbetung genauso ertragen wie seine Grausamkeit und Verachtung. Der Zwang ökonomischer Herrschaftsverhältnisse und die Beliebigkeit der Gefühle gehören untrennbar zusammen."[1)]

Das Gebot der Treue wird moralisch umgewertet, erhöht und überhöht, d.h. man propagiert Sittsamkeit und Zurückhaltung der passiven Haltung der Frau entsprechend als 'anbetungswürdige, weibliche' Tugenden, während dem aktiven Mann jedes beliebige Abenteuer zugestanden wird, da er sich ja 'die Hörner abstoßen und Erfahrungen sammeln muß'.

"Es ist über das Verhältnis von Mann und Frau zu bemerken, daß das Mädchen in der sinnlichen Hingebung ihre Ehre aufgibt, was bei dem Manne, der noch ein anderes Feld seiner sittlichen Tätigkeit als die Familie hat, nicht so der Fall ist."[2)]

Die Frauen des vorliegenden Untersuchungsobjektes betrachten "Sittsamkeit" und "keusche Zurückhaltung" als Gebot der Weiblichkeit. Der weitaus größte Teil dieser Verhaltensweise (70,6 %) entfällt auf die Gruppe der Frauen.[3)]

So tadelt die Baronin Rovezza mehrere Male das "mannstolle" Verhalten ihrer Tochter.[4)]

---

1) Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle Revolution der Frau. In: Kursbuch 17, Frankfurt 1969, S. 1-47; S. 12
2) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts. In: Hegel Sämtliche Werke, Bd. 7, Stuttgart 1952, S. 245
3) vgl. Tabelle 24, S. 172
4) "Ich merke nur, daß du dich jedem einigermaßen gut aussehenden Mann an den Hals wirfst." (1/24)

Das Verhalten der Baronesse entspricht im Hinblick auf "Sittsamkeit" zwar nicht der herrschenden Moral; da sie aber auf diesem Wege versucht, eine gesicherte Existenz und damit verbunden die legitime sexuelle "Erfüllung" zu finden, ist ihr Verhalten in einer Gesellschaft, in der es für die sexuelle Befriedigung der Frau nur die Alternative Ehefrau oder Prostituierte gibt, durchaus verständlich.
"Die Aufnahme außerehelicher sexueller Beziehungen war mit dem Risiko verbunden, die geringe gesellschaftliche Reputation gänzlich zu verlieren."[1)]

So sind die Frauen - im Gegensatz zu den Männern - zur sexuellen Befriedigung auf die Ehe angewiesen, wenn sie ihre gesellschaftliche Stellung und ihren guten Ruf wahren wollen.

Friedrich Schlegel meint, diese vom Mann eingeführte Doppelmoral kritisierend: "Prüderie ist Prätention auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, solange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann."[2)]

Den Frauen selbst ist ihre niedrige Stellung nicht problematisch. Sie sind es offensichtlich gewöhnt, dem Mann in Demutshaltung zu begegnen.

"Zieh' doch dein Kleid herunter, mußt du denn immer so schamlos deine Beine zeigen?" (1/171)

1) Merfeld, Mechthild: Die Emanzipation..., S. 18

2) Schlegel, Friedrich: Aus dem "Lyceum" (1797) In: Schriften und Fragmente. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet v. Ernst Behler, Stuttgart 1956, S. 89

(5) Das "Wesen" der Frau.

Im Gegensatz zur Räubergruppe wird in den höheren sozialen Gruppen die Frau als ein Stück unbewältigte Natur mystifiziert, um dann vom Manne angebetet und verehrt zu werden. "Der Körper der Frau bleibt ein unbekanntes Stück Natur, das der Mann nicht bewältigen kann, das er ihr selbst zu bewältigen aber nicht gestattet... Seiner Anschauung der Frau haftet immer etwas Mythisches an, dessen gesellschaftliche Wirkung die Frau zum subjektlosen Opfer macht: Sie wird als Hexe verbrannt, als Heilige in ein Kloster gesperrt, als Jungfrau besungen und verehrt - aber ein Piedestal, von dem man nicht herunter darf ist die ärgste Erniedrigung. Die Mythologisierung, der die Frau bis heute unterliegt, ist der beste Beweis für ihren Objektstatus."[1)]

Zum zugewiesenen Leitbild der Frau gehört auch, daß sie als diejenige dargestellt wird, die ausschließlich von ihren Empfindungen beherrscht, ihren Gefühlen getrieben wird, während die Handlungen des Manns von kühler Überlegung und rationellem Denken bestimmt sind.

Dies wird am Beispiel der intelligenten und selbstbewußten Olympia am deutlichsten. Olympia, die als eins der führenden Geheimbundmitglieder sogar gleichgestellten Männern wie Peregrini und Armentano Anweisungen gibt und die öfters bewies, daß sie selbständig handeln und planen kann, ohne sich beim "Meister"[2)] Fra Donato Anweisungen zu holen oder noch einmal rückzuversichern, wird durch ihre enttäuschte Liebe zu Rinaldo auf ihr bloßes Frausein zurückgeworfen. Sie wird in ihrem Denken und Handeln nur noch von ihren verletzten Gefühlen, ihrer Eifersucht bestimmt, und gibt nun auf

---

1) Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle..., S. 7
2) vgl. Inhaltsangaben der Folgen neun und fünf, S. 265 f. und S. 260 f.

einmal die Ziele und Hoffnungen preis, für die sie schon so lange gekämpft hat, nämlich auf die Insel, wo sie geboren wurde,[1] wieder zurückkehren zu können.

Rinaldo und Serpentino als kühl überlegende Männer können sie deshalb auch so leicht durchschauen. Es gelingt Rinaldo mühelos, ihren Anschlag gegen ihn umzukehren und auf sie zu richten. Von Serpentino wird sie trotz ihrer Unterstützung bei der Gefangennahme Rinaldos noch verhöhnt, ja, in Schutzhaft gegen ihre eigenen Gefühle genommen.[2]
Selbst

"Olympias treuester Anbeter" (13/25)

Peregrini, setzt schließlich seine politischen Ziele höher als ihre Gunst. (In Folge 13 handelt er gemeinsam mit Rinaldo gegen ihre Racheanschläge.)

In diesem Zusammenhang ist auch das relativ hohe Straf- und Rachebedürfnis der beleidigten oder gar verstoßenen Frauen zu verstehen. Violanta ist genau wie später Olympia nur von einem Gedanken beherrscht, dem an

"Rache an General Cavalcanti, meinem Mann."
(9/59)

Neben den Äußerungen zu ihrer Geschlechtsrolle häufen sich die Bemerkungen und Aktionen der Frauen noch hinsichtlich "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position", was wiederum aus ihrer unterdrückten sozialen Stellung zu erklären ist.

Da fast alle auftretenden Frauen durch Heirat oder Geburt den großbürgerlichen oder feudalen Ständen ange-

---

1) So erklärt sie Rinaldo ihre Pläne und die Ziele des Geheimbundes. "Wir kämpfen um die Befreiung der Insel. Ich selbst wurde dort geboren und später vertrieben." (6/166-167)
2) "Ich bedauere außerordentlich, Marchesa, aber ich muß Sie verhaften." - "Mich verhaften?" "Es geschieht zu ihrem eigenen Schutz. Sie lieben doch Rinaldo Rinaldini" "Sie sollten sich schämen" "Gelegentlich" (13/128-135)

hören, haben sie als Nutznießer der herrschenden Schichten ein Interesse daran, ihre begünstigte Stellung zu wahren und somit ihre eigene geringe Wertschätzung auszugleichen; aus diesem Grund ist ihnen auch die Solidarität mit der eigenen sozialen Gruppe eine Selbstverständlichkeit.

So ist die Frau "mit allen ihren Voraussetzungen an die Gesellschaft, ... gekettet. Sie schmarotzt von der Unterdrückung, wenn ihr Mann den jeweils Herrschenden angehört. Von diesem Schmarotzen wird sie fett, stumpf und ohnmächtig."[1)]

Auch die Frauen der Spielhandlung genießen, ohne ein Bewußtsein für ihre eigene Unterdrückung zu entwickeln, die Vorteile ihrer Zugehörigkeit zu den führenden Schichten.

Die Frau bleibt also Opfer und Objekt nicht allein durch den äußeren Zwang des Mannes oder den Druck der gesellschaftlichen Institutionen, sondern in ebenso starkem Maß durch ihre Assimilation an die durch Jahrtausende geübte immer gleiche Geschlechtsrolle, die eine potentielle Emanzipation noch zusätzlich erschwert.[2)]

b) <u>Die Konsequenzen des dargestellten Frauenbildes für den Rezipienten.</u>

Die in der Serie bis ins kleinste abhängig gehaltenen Frauen vermitteln den Zuschauerinnen die Überzeugung, daß sie es heute sehr viel besser haben, weil bei uns tatsächlich niemand mehr in dieser rigiden Form unterdrückt wird. Dennoch dient diese Aufwertung der

---

1) Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle Revolution der Frau..., S. 2
2) Schrader-Klebert bezeichnet dieses Phänomen als den "Kulturcharakter" der Frau. In: Die kulturelle..., S. 5

"modernen, unabhängigen, emanzipierten Frau" eher der Verschleierung der auch in unserer Gesellschaft bestehenden Ausbeutung und Unterdrückung der Frau.

"In der industriellen Produktion leisten Frauen mit die stumpfsinnigsten Arbeiten bei den niedrigsten Löhnen... Daß dies ihnen nicht bewußt werde, dafür sorgen unter anderem Unterhaltungsindustrie und Werbung. Beide fixieren sie auf ihre über den Markt vermittelte Rolle als Frau."[1)]

Die bereits beim Zuschauer bestehenden Klischees und Vorurteile über die Frau werden, da sie in der Serie anerkennend bewertet werden, noch verstärkt. Der Frau wird eingeredet, "daß ihre wahre Rolle die der Hausfrau und Mutter ist; die Nur-Hausfrauen werden hierdurch ständig in ihrer Rolle bestätigt."[2)]

Die vorbildliche Frau ist also immer noch diejenige, die völlig auf den Mann ausgerichtet ist. Auf diese Weise wird aber die absolute Abhängigkeit und Unterordnung der Frau als ihrem Wesen gemäß bestätigt. Indem der Frau nur Haushalt und Kinder als einzig sinnvolle Erfüllung ihres Lebens zugeschrieben werden, beginnt die Frau die untergeordneten Mittel der Versorgung zu einem Lebenszweck zu erheben, damit aber unterwirft sie ihr Bewußtsein der reinen Faktizität.[3)] "Das Verhältnis, das sie (die Frau M.H.) zur Welt hat, ist ein dingliches und beschränkt ihr Bewußtsein auf die Ideologie des Habens: Sie hat einen Mann und Kinder genauso wie sie Blumentöpfe und Silberbesteck, Perserteppiche und Modellhüte hat. Die Ideologie des Habens bedeutet eine Verewigung der Gegenwart, sie erfüllt sich nur in der ungetrübten Anwesenheit der Dinge."[4)]

---

1) Dahlmüller ...., S. 213
2) Dahlmüller ...., S. 214
3) vgl. Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle..., S. 27
4) dies.: a.a.O., S. 27

Die Verdummung der Frau durch ihre Bindung an Heim und Herd ist jedoch notwendig, weil sich die Frau sonst nicht mehr an den Bereich von Ehe und Familie ketten ließe. Deshalb ist es notwendig, "ihr Hausarbeit und Kindererziehung als etwas Herrliches und Erstrebenswertes erscheinen und sie unter der Last und dem Druck dieser Herrlichkeit fast zusammenbrechen zu lassen, damit sie sich kein Bewußtsein ihrer Erniedrigung vermittelt, damit sie nicht merkt, mit welchem Lustverzicht sie sich das einzige Glück erkauft, das ihr erlaubt ist."[1)]

Auch die Darstellung der Frau als Sexualobjekt entspricht der traditionellen Auffassung, derzufolge die Frau ebenso passiv wie erwartungsvoll auf den sich für ihre Reize interessierenden Mann wartet. Daß diese Auffassung der in unserer Gesellschaft bestehenden Anschauung über die Frau entgegenkommt, kommt auch in dem Faktum zum Ausdruck, daß die Frau bis heute daran gehindert wird, über ihren eigenen Körper zu verfügen. "Der Abtreibungsparagraph und die staatliche Verfügung über die Möglichkeiten der Geburtenkontrolle bestätigen der Frau bis heute ihre Rolle als privates und öffentliches Objekt. Staat und Kirche haben ein Bündnis gegen die Frau geschlossen. Die Heuchelei der öffentlichen Moral in diesem Punkt schreit zum Himmel. Man schickt Millionen von Menschen aus edlen Zwecken in den Tod, aber dem Foetus gegenüber erweist man sich als unnachgiebig menschenfreundlich. Da es unmoralisch ist, zwischen zwei Leben zu wählen, opfert man lieber die Mutter."[2)]

Die in der Serie von der Frau geforderte Sittsamkeit - "Sie ist die Passive, nicht die Aktive. Wenn sie aktiv

---

1) Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle..., S. 29
2) dies.: a.a.O., S. 33

ist, wird über sie geredet und sie wird über die Achsel angesehen."[1] - entspricht allerdings nur noch partiell dem heutigen Moralkodex. Da gerade diese Sittsamkeit in der Romanvorlage nicht vorhanden ist,[2] ist anzunehmen, daß sie eine Anpassung an gängige Programmrichtlinien bedeutet. "Ehe und Familie dürfen als Institutionen nicht in Frage gestellt, herabgewürdigt oder verhöhnt werden. In diesem Rahmen sind analytische und kritische Auseinandersetzungen mit Ehe- und Familienproblemen dann erlaubt, wenn sie nicht im Übermaß gesendet werden; künstlerisch dramatische Behandlungen, wenn die Zerrüttung von Ehe und Familie nicht als Normalfall erscheint."[3]

Indem hier ein Bild von der Frau gezeichnet wird, das traditionellen Anschauungen entspricht, werden durch Benutzung gängiger Klischees, die auf eine größtmögliche Breitenwirkung abzielen, bestehende Vorurteile und stereotype Meinungen bestärkt.

7. Gewaltandrohung und Gewaltanwendung in der Fernsehserie "Rinaldo Rinaldini".

Wir haben diese Kategorie zur Differenzierung der Intensität der dargestellten Gewalt in "Gewaltanwendung" und "Gewaltandrohung" aufgeteilt.
Unter "Gewaltanwendung" wird jede Form der körperlichen Beeinträchtigung, und zwar von ganz leichter - wie z.B. Ohrfeigen - bis hin zum Töten, gefaßt.
Als "Gewaltandrohung" wird das Inaussichtstellen von physischen und psychischen Verletzungen bezeichnet, um ein bestimmtes Verhalten zu erwirken.

---

1) Frischauer, Paul: Moral und Unmoral der deutschen Frau. (= Knaur Taschenbuch Nr. 232), 16.-25. Tsd., Nov. 1970, S. 6
2) vgl. Kapitel VI, S. 217 f.
3) Richtlinien für die Sendungen des ZDF. In: Zweites Deutsches Fernsehen. Jahrbuch 1962/64, Mainz 1965, S. 40

a) Die Gewaltandrohung der Gegenspieler.

Bereits die Gewaltandrohungen der Gegenspieler enthalten ein intensives Maß unverhüllter Gewaltförmigkeit.

Tabelle 25: Gewaltanwendung und Gewaltandrohung der einzelnen Gruppen unter Berücksichtigung der Intensität [1]

	Anwendung		Androhung	
	Impulse absolut	Intensitätsgrad	Impulse absolut	Intensitätsgrad
Gegenspieler	41	11,8	21	6,0
Positive Personen	5	3,9	14	10,9
Räuber	22	6,2	17	4,8

Tabelle 26: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Gewaltandrohung

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gegenspieler	21	40,4
Räuber	17	32,7
Positive Personen	14	26,9
Zusammen	52 [2]	100,0

Tabelle 27: Impulsanteile der Personengruppen an der Kategorie Gewaltanwendung

	Impulse absolut	Impulsanteil in %
Gegenspieler	41	60,2
Räuber	22	32,4
Positive Personen	5	7,4
Zusammen	68 [3]	100,0

1) Der Intensitätsgrad einer Verhaltensweise einer Person oder Personengruppe wird dadurch ermittelt, daß die Häufigkeit dieser Verhaltensweise auf die Gesamtzahl der Impulse dieser Person bzw. Personengruppe bezogen wird. vgl. dazu im einzelnen Kapitel III 3., S. 70 f.
2) das sind 6,3 % der Gesamtimpulse
3) das sind 8,2 % der Gesamtimpulse

Dies ist typisch für die Beziehungen der Gegenspieler zu Untergeordneten, wie in latenter Form auch zu Gleichgestellten. Das Ziel ihrer Gewaltandrohungen bedingt auch die Intensität ihrer Drohmittel und Disziplinierungsmaßnahmen. Sie drohen mit Folter, Gefängnis und Tod, um ihre gesellschaftlichen Positionen zu erhalten und um sich noch mehr Besitz und damit noch mehr Macht und Einfluß zu verschaffen.

> "In die Folterkammer mit ihm. Taucht seine Nase in siedendes Öl." (6/79)

befiehlt Cavalcanti,als Sebastiano - ein Bandenmitglied, das Rinaldo wegen des ausgesetzten Kopfgeldes verrät - sich weigert, Cavalcantis Soldaten zum Aufenthaltsort der Räuber zu führen.

> "Hier habe ich den Haftbefehl für Rinaldini, und ich bringe den Kerl an den Galgen." (13/53)

erklärt Serpentino, der nur ein Ziel kennt, die nach seinem Mord an Cavalcanti übernommene Position nun endgültig abzusichern und den Schatz der Altaverdes an sich zu bringen.

Als Cintio als angeblicher Bauer die Steuerzahlung verweigert, befiehlt D'Alerto

> "Ins Gefängnis, Ins Gefängnis mit dir, bis dir die Rippen krachen." (3/72)

Fürchten die Gegenspieler Gefahr für ihr Leben, so verteidigen sie sich - außer unter Zwang - niemals selbst, sondern drohen mit der Macht ihrer Soldaten. Rovezza, von Rinaldo zum Duell gefordert, ruft seine Untergebenen:

> "Wache, oder soll ich meine Hunde aus dem Zwinger lassen?" (4/154)

Auch Cavalcanti ruft erst einmal nach der Wache, wenn er von Rinaldo gefordert wird. Harte Methoden erlauben sich die Gegenspieler nur gegen Untergeordnete, die sich

nicht wehren können und die nicht über die Mittel für einen wirkungsvollen Protest verfügen. Diese Haltung der Gegenspieler, die nur dann Gewalt anwenden, wenn es für sie keine Gefahr bedeutet, zeigt wieder einmal, wie feige und mutlos sie sind. Die Untergeordneten wehren sich nicht gegen die Willkürherrschaft der Gegenspieler, denn sozial Schwächere können ihren Unwillen nur heimlich gegenüber ebenfalls Macht- und Schutzlosen äußern, aber nicht gegenüber Höhergestellten.

Bei den domestizierten Untergebenen spielt noch ein weiteres Moment eine wichtige Rolle, nämlich ihr Verhältnis zur Autorität. Ihre Einstellung zur Gewalt ist wesentlich durch ihre autoritären Verhaltensweisen begründet.[1)]

Unter Gleichen jedoch vermeiden die Gegenspieler jede Brutalität im Umgang miteinander. Sie sind zu besorgt um ihre Positionen, um irgendetwas zu tun, das ihre moralische und charakterliche Integrität oder gar ihre Qualifikation für die von ihnen ausgeführten Ämter in Frage stellen könnte. Anders als die Angehörigen der unteren Klassen, haben die Standesgenossen der Gegenspieler die Möglichkeit, Verbrechen der Gegenspieler publik zu machen. Aus diesem Grunde sind die Pressionen der Gegenspieler, die sie gegen Gleiche anwenden, differenzierter und nicht so leicht zu durchschauen.

So schlägt Serpentino, um Rovezza von seinem eigenen Mißerfolg abzulenken, harte Maßnahmen gegen den in seiner Reputation bedrohten und damit hilflosen Orseolo vor.

> "Geben Sie zu, Fürst, zweitausend Dukaten als Schadensersatz wär doch eine ganz bescheidene Forderung." (2/41)

Doch auch auf den mächtigen und einflußreichen Rovezza vermag er in seinem Sinn einzuwirken.

> "... und tun Sie jetzt bitte, wozu ich Ihnen geraten habe, Baron." (1/42

---

1) vgl. Kapitel IV 4. a), S. 148 f.

Die Gegenspieler drohen also vorwiegend, um sich zu bereichern oder ihre gesellschaftliche Stellung zu verbessern. Nur im Einzelfall drohen sie auch, weil sie für ihr Leben fürchten.

b) Die Gewaltandrohung der Räuber- und positiven Personengruppe.

Die Ziele der Gewaltandrohung der Räuber unterliegen anderen Motivationen.

> "Los, geben Sie Nicolo und Rosalia heraus, sonst geschieht ein Unglück." (10/259)

droht Rinaldo besorgt um die beiden. Gewaltandrohung, um andere aus Gefahr zu retten, ist ein oft gebrauchtes Mittel Rinaldos und der Räuber.

So bedroht Rosalia den Kastellan und Lisbeta, um zu erfahren, ob sie noch weitere Gefangene haben.

> "Ihr Galgenvögel, gesteht! Was habt Ihr noch zu verbergen?" (8/142)

Am häufigsten drohen die Räuber Gewaltmaßnahmen an, wenn sie an den Gegenspielern Rache üben wollen.

Rache an den Gegenspielern ist auch das Ziel der Gewaltandrohung sowie der Gewaltanwendung Fra Donatos und der übrigen positiven Personen. So empört sich Rinaldo über Cavalcantis schändliche Verhaltensweisen.

> "Solcher Schandtaten ist nur ein Cavalcanti fähig, aber damit hat er sich sein eigenes Grab gegraben. Er wird uns nicht entkommen." (8/257)

Fra Donato stimmt ihm zu.

> "Er darf uns nicht entkommen, Rinaldo Rinaldini." (8/258-259)

Die Räuber drohen auch Gewalt an, wenn sie sich ihren Lebensunterhalt erwerben, also Dritte berauben. So verbindet Rinaldo, der mit gezogener Pistole hinter Cavalcanti steht, seine Hilfsaktion für Rosalia und Nicolo mit einem Raub.

> "... und da wir gerade beim Ausliefern sind, bitte ich auch um die Kriegskasse." (10/264)

Die Gewaltandrohungen der Räuber sind bei weitem nicht so brutal wie die der Gegenspieler. Reglementierungsmaßnahmen wie Folter oder Gefängnis werden von ihnen mit Abscheu betrachtet. Ziel der Gewaltandrohung der Räuber ist entweder Rache für die Untaten der Gegenspieler (bei Rinaldo allerdings mit Rehabilitationsbestrebungen verbunden) oder Hilfe für bedrängte, in Not geratene Personen und natürlich auch Erwerb des Lebensunterhalts.

c) Die Gewaltanwendung der Gegenspieler.

> "Prügelt ihn so lange bis er mir gesteht, daß er Rinaldo Rinaldini ist." (10/188)

Die Gewaltanwendungen der Gegenspieler haben die gleichen Inhalte wie ihre Drohungen. Auch ihre Zielsetzungen, d.h. die Gründe dafür, warum sie Gewalt anwenden, sind bereits bei der Darstellung der Arten und Zielsetzungen ihrer Gewaltandrohungen beschrieben worden. Die Motivationen der Räuber und positiven Personen unterscheiden sich bei tatsächlicher Anwendung von Gewalt ebenfalls nicht von ihrem bereits beschriebenem Drohverhalten.

Während die Gegenspieler auch in ihrer Gewaltanwendung weder bei der Wahl ihrer Mittel noch gegen schwächere Personen Skrupel zeigen, -

> "Ich laß' nicht los, so lange bis du die Wahrheit sagst." (10/195)

bedrängt Belmonte Rosalia, - behandeln Rinaldo und die

Räuber schwache, hilflose Personen auch dann noch milde, wenn sie Gewalt anwenden müssen. So befiehlt Rinaldo den Räubern:

> "Bindet ihn wieder, daß er uns nicht verrät, und gebt ihm ein paar Golddukaten als Abschiedsgeschenk, ist auch nur ein armer Kerl." (5/97)

Er selbst wendet sich entschuldigend an den 'Gefangenen'.

> "Tut mir leid, Glöckner, daß wir dich hier behalten müssen, aber du hast unser Versteck entdeckt." (5/21)

Die Gegenspieler wenden fast doppelt so viel Gewalt an wie die Räuber und positiven Personen zusammen. Zudem sind ihre Gewaltanwendungen wesentlich härter und brutaler als die der Räuber und positiven Personen.

Die Eskalation der Gewalttätigkeit der Gegenspieler soll bei ihren Untergebenen Furcht und Schrecken, damit aber auch Anerkennung erregen und so ihre Herrschaft legitimieren. Dagegen verhalten sie sich gegen Höhergestellte und Vorgesetzte zuvorkommend und unterwürfig. "Die alles durchdringende Ambivalenz des Autoritären äußert sich vor allem in der doppelten Bereitschaft, sich den Autoritätsinstanzen blindgläubig zu unterwerfen, dann aber über die herzufallen, die er für schwach hält, und die der Gesellschaft als Prügelknaben dienen."[1)]

Die Gegenspieler wenden Gewalt an, wenn es in die Konzeption ihrer Machtpolitik paßt. Nur muß das dann oft heimlich geschehen, da das Bekanntwerden ihrer Grausamkeiten ihren Karrierebestrebungen hinderlich ist. In ihren Beziehungen zu anderen Menschen erscheint "nicht der Mensch als ein bestimmtes Individuum, sondern als versachlichtes Subjekt materieller Gradmessung, eben als

---

1) Adorno, Theodor W.:u.a.: Der autoritäre Charakter. Studien über Autorität und Vorurteil. Bd. 2, Schwarze Reihe Nr. 7, Amsterdam 1969; S. 382

der Träger von Macht etc. Daher die Disposition dazu, den eben noch Angebeteten plötzlich zu verachten, (Verhältnis Serpentino und Cavalcanti)[1] wenn sich die versachlichte Situation geändert hat."[2]

Für die Gegenspieler hat die Beziehung zum Mitmenschen ihren direkten und spontanen Charakter verloren. ".. der Mitmensch ist nur noch ein manipulierbares Objekt, um zu Macht und zu persönlichen Vorteilen zu gelangen."[3]

d) Die Gewaltanwendung der Räuber- und positiven Personengruppe.

Fast alle Gewalthandlungen der Räuber und positiven Personen sind Reaktionen auf die Gewalttätigkeit der Gegenspieler, die sich äußert in ihrer Jagd auf die Räuber, in ihrer Ausbeutung der Bevölkerung, in der schlechten Behandlung ihrer Familien und 'Freunde' (z.B. Rovezza und Cavalcanti). Dieses Verhalten der Gegenspieler wird von den Räubern und zum Teil auch von den positiven Personen mit strafender Gewalt beantwortet. "Gewalt, als Delikt verboten, wird als Sanktion geboten, umbenannt und gerechtfertigt." [4]

---

1) Serpentino wird zu Beginn der Spielhandlung als durchdrungen von der Bedeutung der hohen Stellung seines Herrn dargestellt. Als er jedoch im Handlungsverlauf bemerkt, daß Cavalcanti durch die Angriffe Fra Donatos und der Geheimbündler sowie Rinaldos und der Räuber in eine immer umstrittenere Position gerät, legt er sein devotes, respektvolles Verhalten gegen Cavalcanti ab und beginnt ihn anfangs noch heimlich, später dann immer offener zu bekämpfen, um so Cavalcantis Stellung noch mehr zu unterminieren und zu erschüttern.
2) Adorno, Theodor W. u.a.: Der autoritäre..., S. 260 Studien über Autorität und Vorurteil, Bd. 1, Schwarze Reihe Nr. 6, Amsterdam 1968
3) Adorno, Theodor W. u.a.: Der autoritäre.., Bd. 1, S. 260
4) Hacker, Friedrich: Aggression. Wien - München - Zürich 1971, S. 15

Weiterhin sind die Räuber gewalttätig, wenn sie von den Gegenspielern gefangengesetzte Bandenmitglieder befreien und natürlich auch, wenn sie Rauben und Plündern, also für ihren Lebensunterhalt sorgen, was jedoch, wie bereits beschrieben, meistens mit den Straf- und Racheaktionen verknüpft wird.

Die Gegenspieler erscheinen als die Aggressoren, die schon allein dadurch, daß sie Rinaldo und die Räuber jagen, die daraus folgenden Racheaktionen der Räuber als gerechte Strafe verdienen.

Gleich zu Beginn der Spielhandlung locken sie die Räuber mit angeblich leichter Beute in einen Hinterhalt. Die Räuber wenden zwar so als erste Gewalt an, doch da diese Aktion von Cavalcanti und seinen Handlangern im vorhinein sorgfältig ausgeklügelt war und die Räuber zudem, wie immer wieder betont wird, ja nicht nur um des eigenen Lebensunterhalts willen, sondern auch, um den Armen zu helfen rauben, erscheinen sie auch in diesem Punkt als die Gerechtfertigten. "Gewalt ist ansteckend wie Cholera; sie verdankt ihre Virulenz dem Schein der Rechtfertigung, der sie epidemisch macht."[1)]

Nicht nur der soziale Impetus der Räuber und positiven Personen, sondern auch die Tatsache, daß die Gegenspieler immer die Geschädigten sind, die zum größten Teil auch untergehen, während Rinaldo und die Räuber überleben und nur selten geschädigt werden, läßt die Räuber, die die Gegenspieler wegen vorangegangener Missetaten strafen, als gerechtfertigt und gut in ihrem Handeln erscheinen. "Die Legitimierung von Gewalt bedient sich des Etikettenschwindels: eigene Gewalt wird als Notwendigkeit, natürliches Recht, Pflicht, Selbstverteidigung und Dienst an höheren Zielen dargestellt und empfunden."[2)]

---

1) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 15
2) ders.: a.a.O., S. 16

Verstärkend für derartige Rechtfertigungsmechanismen wirkt noch, daß die Gewaltanwendung Rinaldos und der Räuber oft verschleiert wird. Sie wird für die Zuschauer nicht transparent gemacht. Bei den Strafaktionen der Räuber und Rinaldos kommen zwar mehrere Gegenspieler um, doch nicht einer von ihnen wird von einem Mitglied der Räubergruppe getötet. Man kann die Handlungen der Räuber zwar mit dem Tod der Gegenspieler in einen Kausalzusammenhang bringen, de facto kann man sie jedoch für den Tod der Gegenspieler nicht verantwortlich machen. Die Todesarten der Gegenspieler sind mit einer Reihe merkwürdiger Begleitumstände verknüpft, die verbunden mit der rächenden Mission der Räuber, ihrer Gewaltanwendung, einen gleichsam 'magischen' Charakter verleiht. D'Alerto fällt, von Rinaldo verfolgt, aus mysteriösen Gründen aus dem Fenster. Obwohl die intensive Verfolgung D'Alertos bereits ein hohes Maß an Gewalt beinhaltet, wird die Intensität dieser starken Gewaltandrohung durch seinen Kommentar zum Geschehen

"Das wollte ich nicht." (3/204)

stark herabgemindert, ja quasi zurückgenommen. Um vieles unklarer ist die Gewaltanwendung Rinaldos und der Räuber, die zum Tod Rovezzas führt. Rinaldo wollte Rovezza nicht töten, sondern nur kampfunfähig machen, als er ihn an das Glockenseil band. Wahrscheinlich schnitt Matteo, der nicht wußte, daß Rovezza an das Seil gebunden war, das Glockenseil dann durch und Rovezza stürzte so zu Tode. Doch selbst das wird nicht ganz klar, da Matteo zwar mit einem Messer am Glockenseil gezeigt wird, man sieht aber nicht, ob er tatsächlich dieses Seil durchschneidet.

Nur bei wenigen Gegenspielern wird deutlich gezeigt wie sie getötet werden. Doch selbst Luigi, der Spion, der Rinaldo an Cavalcanti verraten hat, wird von keinem der Räuber, sondern von einer positiven Person, dem Grafen Peregrini, durch einen Messerwurf getötet.

Nur ein einziges Mal wird Rinaldo bei einer Gewaltanwendung gezeigt, die nach seinem Vorsatz zum Tode Cavalcantis führen soll, doch selbst hier greift ein anderer, nämlich Serpentino ein und schießt während des Duells zwischen Rinaldo und Cavalcanti einen Leuchter von der Decke, der Cavalcanti erschlägt. Rinaldo verhält sich in diesem Kampf gegen Cavalcanti sehr fair und ritterlich. So wird sein Verhalten um so mehr als gerechte Vergeltung, aber nicht als Racheakt suggeriert.

Dieses faire, ritterliche Verhalten Rinaldos und der Räuber entspricht durchaus dem Image des Sozialrebellen und dem Moralkodex einer Bevölkerung und eines Landes, in der Banditentum endemisch ist. "Menschen, in deren Umgebung Tötung und Gewalt alltäglich vorkommen, sind trotzdem äußerst empfindlich für moralische Unterscheidungen, die einer friedlichen Gesellschaft entgehen. So gibt es begründeten, gerechtfertigten Totschlag und ungerechten, unnötigen, mutwilligen Mord; man unterscheidet zwischen ehrenhaften und schändlichen Taten. Dies gilt sowohl für das Urteil jener, die potentielle Opfer der bewaffneten Gewalttäter sind, für die friedliche, demütige Bauernschaft nämlich als auch für die Kämpfer selbst, die einem Kodex grobschlächtiger Ritterlichkeit folgen, demzufolge nicht bloß die Tötung Unschuldiger verächtlich ist, sondern sogar 'unfaire' Überfälle auf anerkannte, ausgesprochene Feinde;..."[1)]

In einem Fall wendet Rinaldo allerdings bewußt indirekte Gewalt an; indem er Sebastiano, der ihn, um sich zu bereichern den Gegenspielern zuspielen wollte, mit Vorsatz in die ursprünglich ihm zugedachte Falle schickt. Der Verräter findet den Tod. Daß Rinaldo hier in "mittelbarer Täterschaft" den Mord eigentlich selbst verübt, indem er Cavalcanti als Werkzeug seines Willens benutzt,

---

1) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen...S. 55 f

wird dem Zuschauer nicht klar. Vielmehr wird diese Tat vom Zuschauer sowie von den Räubern zufrieden aufgenommen und als gerechte Strafe anerkannt.

Diese indirekte und versteckte Form der Gewaltanwendung sowie die merkwürdige Art, wie ein Teil der Gegenspieler vernichtet wird, tritt jedoch nur im Zusammenhang mit der Gewaltanwendung Rinaldos und der Räuber auf. Die Gegenspieler und in gleicher Weise auch die positiven Personen werden bei ihrer Gewaltanwendung klar und deutlich gezeigt.

Zwar werden auch die Räuber bei massiver Gewaltanwendung gezeigt; allerdings nur einmal.[1] Da man aber nur die verwundeten Räuber sieht, jedoch keine verwundeten Soldaten, fällt auch hier wieder nur die Gewaltausübung der Gegenspieler ins Auge.

Im Gegensatz zu Rinaldo sind die Räuber bei ihren Aktionen zum Teil brutaler und radikaler, als Rinaldo es will und wünscht. So zwingen sie eine Festgesellschaft mit vorgehaltenen Pistolen zu Bravorufen auf Rinaldo. Auch Gleichgesinnte wie die Mitglieder des Geheimbundes berauben sie ohne Rücksicht darauf, daß diese gemeinsam mit ihnen gegen die Gegenspieler vorgehen. So meint Ludovico auf die Äußerung eines beraubten Geheimbündlers:

> "Aber, ich gehöre doch zu den Schwarzen, Herr!" (9/203)
> "Ob schwarz oder rot bei uns gehört alles in einen Topf."[2] (9/204)

Die Räuber sind in ihrer Gewaltanwendung mithin radikaler und spontaner als Rinaldo. Für Rinaldo und die Räuber ist nicht nur die Sympathie, sondern auch die Furcht der Be-

---

1) vgl. Inhaltsangabe von Folge 1, S. 255 f.
2) Auf diesem Maskenball erscheinen Fra Donato und die Mitglieder des Geheimbundes die gemeinschaftlich mit Rinaldo und den Räubern gegen Cavalcanti vorgehen wollen, in schwarzen Dominos, Cavalcanti, Serpentino und ihre Untergebenen hingegen in roten Dominos.

völkerung vor ihnen ein wesentliches Moment, um sich die Unterstützung der Bevölkerung zu erhalten. Dies erkennend meint auch Fra Donato, daß es Rinaldo vorbehalten sein soll, Cavalcanti umzubringen, denn

> "Ihm bringt sie (die Tötung Cavalcantis M.H.) Ruhm im Volke und wir brauchen einen ruhmreichen Rinaldo für unsere gute Sache." (9/90)

Ähnlich argumentiert auch Hobsbawm über die notwendigen Voraussetzungen einer Banditenexistenz. "Briganten leben von Liebe und Furcht; riefen sie nichts als Liebe hervor, so wäre es eine Schwäche, flößen sie bloß Furcht ein, wird man sie hassen und keiner wird ihnen Unterstützung gewähren. Mit anderen Worten: sogar die besten Banditen müssen beweisen, daß sie 'schrecklich' sein können. Daß mit Rache untrennbar Grausamkeiten verbunden sind und selbst den edelsten Banditen Rache zu üben als legitime Notwendigkeit gilt, ist der zweite Grund. Es dem Unterdrücker mit gleicher Münze heimzuzahlen, nachdem er sein Opfer gedemütigt hat, ist unmöglich, bewegt sich doch jener im Rahmen gesellschaftlich anerkannten Reichtums, sanktionierter Macht und sozialer Superiorität,..."[1] Der nicht Privilegierte hat hingegen keine anderen Mittel als Gewalt und Grausamkeit, um damit sichtbaren Erfolg zu erzielen.[2]

Ein weiteres Kriterium für die Rechtfertigung, der von Räubern und positiven Personen verwendeten Gewalt ist nicht zuletzt der durchschlagende Erfolg ihrer Gewaltanwendungen. Während die Gegenspieler umkommen oder zumindest ausgeraubt werden oder ins Gefängnis kommen, tragen Räuber und positive Personen zwar nicht bei jedem einzelnen Schlagabtausch, so aber doch als Enderfolg einer langen Kette von Ereignissen immer den Sieg über die Gegenspieler davon.

---

1) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen. S. 80 f.
2) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen...S. 81 f.

Die entscheidende Qualität, die jede Handlung letztendlich erst bewertet, ist der Erfolg. Selbstverständlich muß der Held gefährliche Situationen überwinden und sich in Schlägereien behaupten, "aber das erhöht nur die Spannung, nicht seine sittliche Entwicklung oder seinen inneren Wandel - und rechtfertigt, daß den Halunken am Ende eine um so größere Tracht Prügel verabreicht wird." [1)]

Doch im Gegensatz zur traditionellen Bildungsliteratur vergangener Jahrhunderte entwickelt sich der Held nicht mehr durch Prüfungen, Entbehrungen oder sonstigen Anforderungen des 'Schicksals'.

"Aber eine Sittlichkeit, zu der sich der literarische Charakter erst entwickeln würde, wird nicht mehr geschildert. Folglich nimmt die Sittlichkeit mehr und mehr den Charakter an, nur eine Folge des Siegens und Gewinnens zu sein: wenn der Held siegt, ist er sittlich. Ebenso wie im Kriminalroman zunächst alle schuldig zu sein scheinen, bis sie nachträglich durch die Entdeckung des richtigen Mörders entlastet werden, so werden auch die Taten und Untaten des Helden rückwirkend durch seinen Sieg gerechtfertigt. 'Der gute Sieger' wird zu einer Tautologie."[2)] Auch die Figuren des "Rinaldo Rinaldini" agieren nach dem gleichen Muster. Nur die Gegenspieler erleiden Strafe und Rache in einer Weise, daß daraus allein schon auf die Schändlichkeit ihrer Missetaten geschlossen werden kann.

Die Gewalttätigkeit der Räuber und positiven Personen hingegen wird nicht gerächt; sie bleibt unbeantwortet.

Die Verwerflichkeit der Gegenspieler und die Sittlichkeit der Räuber und positiven Personen werden auch dadurch verstärkt, daß Rinaldo niemals und die positiven Personen nur selten gezeigt werden, wenn sie rigoros

---

1) Riesman, David: Die einsame Masse. Hamburg 1958, S. 115
2) ders.: a.a.O., S. 116

Gewalt anwenden, d.h. Menschen töten. Die Gegenspieler und ihre Untergebenen werden wesentlich häufiger bei derartigen Gewaltanwendungen dargestellt.

Eine Umkehrung zur herkömmlichen Ideologie von Kriminalromanen oder Stücken mit ähnlichen Inhalten, die ein hohes Maß an Gewaltförmigkeit beinhalten, ist die Tatsache, daß hier Recht und Gesetz auf der Seite der 'Gesetzlosen' sind, während die institutionalisierten Gesetzeshüter diejenigen sind, die außerhalb der traditionellen Gesetzmäßigkeiten stehen und in sich korrupt nur ihre eigenen egoistischen Ziele verfolgen.

V Exkurs: Zur Darstellung von Aggressionen im Fernsehen und im Werberahmenprogramm.

1. Die Diskussion über die Wirkung von Aggressionen in den Inhalten der Massenmedien.

Während der letzten Jahre wurden im Rahmen der jetzt noch andauernden Diskussion über die Wirkung von Gewalt und Aggression im allgemeinen sowie über die Rezeptionsbedingungen der Mediengewalt im besonderen eine Vielfalt von zum Teil einander widersprechenden wissenschaftlichen Forschungsergebnissen veröffentlicht. Der dominierende Trend dieser Auseinandersetzung bewertet die Wirkung von Gewaltdarstellungen im Fernsehen insbesondere auf Kinder eindeutig negativ.[1] "In dieser Diskussion wurde das Fernsehen zwar einerseits zum Sündenbock der Gesellschaft gestempelt, andererseits hat sie aber auch dem Massenmedium zur Einsicht verholfen, daß es auch durch seine Vermittlung von Wirklichkeit, seine Agenturfunktion, mitverantwortlich ist beim Anwachsen von Gewalt und Brutalität; nicht so direkt, wie es manche wahrhaben wollten, aber indirekt so stark, wie es manche wiederum nicht wahr haben wollten. Diese Auseinandersetzung hat weiter gezeigt, daß man beim augenblicklichen Stand unseres Bewußtseins Entwicklungen nicht einfach sich selbst überlassen darf, einer zu erwartenden Automatik, sondern jedenfalls den Versuch unternehmen muß, sie im Rahmen des Möglichen zu steuern."[2]

---

1) vgl. Kellner, Hella u. Horn, Imme: Gewalt im Fernsehen. Literaturbericht über Medienwirkungsforschung. Heft 8 der Schriftenreihe des ZDF. hrsg. vom ZDF Informations- und Presseabteilung, Mainz 1972, S. 3

2) Die fiktive Gewalt. In: Fernsehen und Bildung. (Zusammenfassung eines Gesprächs zwischen Hans Lechleitner und Hans Joachim Lange) Heft 1, Jg. 1972, S. 17-22; S. 17

Deshalb beschloß die Medien-Kommission von ARD und ZDF, einen großen Gewalt-Report erstellen zu lassen. Die Ergebnisse werden jedoch erst in ungefähr zwei Jahren vorliegen. Doch schon jetzt versuchen die über die Programmgestaltung entscheidenden Gremien, ihr Gewaltangebot einzuschränken. So hat das ZDF den Anteil informativer Programme vergrößert und sendet nun weniger Action-Programme. Beispielsweise wurde die Sendung Ortszeit, die ursprünglich am Sonntagvormittag lief, in die Zeit des Werberahmenprogrammes gelegt, nämlich freitags 19^{10} Uhr.[1)]

Doch gibt es auch weiterhin im Vorabend- und Abendprogramm von ARD und ZDF eine Vielzahl von Krimis und Western, die vorwiegend Gewalt und den Sieg der guten Gewalt über die schlechte Gewalt als alleinseligmachendes Konfliktlösungsmuster propagieren. Denn "Gewalt ist das billigste Mittel, um die Aufmerksamkeit des durchschnittlichen Lesers, Hörers oder Fernsehers, sogar des gebildeten zu gewinnen und zu stimulieren, um seinen übermüdeten Geist der Abwechslung sucht, Spannung, Überraschung und Kontraste zu vermitteln. Grausamkeit und brutale Extremsituationen sind nun einmal aufregend, erregen Sympathie und Abscheu.[2)]

So wurden beispielsweise die Banküberfälle in München und Köln in spektakulärer, aufsehenerregender Art übertragen. Die Dramatisierung und Polarisierung der dargestellten Gewalt "wurde in einer so ausschweifenden Art und Weise betrieben, daß Wirklichkeit und Fiktion sich

---

1) vgl.: Gewaltdarstellung und Programmplanung. In: Fernsehen und Bildung. (Ein Interview mit Dieter Stolte, dem Leiter der Hauptabteilung Programmplanung des ZDF geführt v. Friedrich Wilhelm Hymmen) Heft 1, Jg. 1972, S. 22-34

2) Hacker, Friedrich: Aggression. Die Brutalisierung der modernen Welt. Wien, München, Zürich 1971, S. 366 f

für den nicht Eingeweihten verwischten. Die Show potenzierte sich selbst, was durch eine Beschränkung auf das sonst übliche Maß der Berichterstattung verhindert worden wäre.[1)]

Man sollte also versuchen, Gewalt in einem realitätsgerechten Verhältnis darzustellen. Nicht aber wie es teilweise der Fall ist, wo "zu besonders günstigen Zeiten brutale Gewalt als eine Dauererscheinung in einer synthetischen Welt gezeigt wird."[2)]

Zentrales Problem im Rahmen dieser Diskussion war, ob Mediengewalt latente Aggressionen erst wecke oder ob Gewalt und Aggression bereits eine gewöhnliche Form zwischenmenschlichen Verhaltens ist, die Mediengewalt mithin nur noch Verstärkereffekte zur Folge haben kann. "Der Schrecken eskaliert: Es kann nicht mehr nur die Rede davon sein, daß - schlimm genug - gewisse soziale Klimata und Stimmungslagen individuelle Sadismen freisetzen und die kollektive Entmenschlichung kleinerer Gruppen (etwa militärischer Sondereinheiten) begünstigen; vielmehr wird Roheit und die Technik der Erniederung zum Thema systematischen Trainings. Ob nun Vietnamesen, die sich der Amerikanisierung und dem Bruch internationaler Verträge widersetzen; ob Priester und Arbeiter in Spanien deren Widerstand gegen Zentralisierung und Klassenherrschaft nicht erlischt; ob Professoren, Journalisten, Künstler in Griechenland, die die 'Lichtseiten' parlamentarischer Demokratie wider deren Antagonismus verteidigen, ob Student oder Angestellte, Liberale oder Kommunisten: die soziale Ordnung, die verteidigt wird, entlarvt sich im Leiden, das man ihnen zufügt,..."[3)] Dies ist etwa das Fazit, das

---

1) Die fiktive Gewalt..., S. 22
2) Gewaltdarstellung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. In: Fernsehen und Bildung (Ein Interview mit dem Intendanten des Bayerischen Rundfunks, Christian Wallenreiter, geführt v. Christian Schütze) Heft 1/72, S. 9-16; S. 10 f.
3) Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie des Kapitalismus. Sozialpsychologie der antiautoritären Bewegung. I. Europäische Verlagsanstalt Frankfurt 1972, S. 1 1

Peter Brückner in vielen Stationen, in denen er eingehend die zunehmende Gewaltförmigkeit innerhalb der Familien, am Arbeitsplatz, im Vorgehen gegen nur jede andersgeartete Minderheit feststellt und analysiert.

Auch Friedrich Hacker beschreibt eine um sich greifende Brutalisierung nicht nur auf politischer Ebene, sondern auch im zwischenmenschlichen Bereich. "Gewalt ist zum alltäglichen natürlichen, trivialen Ereignis zur banalen Bagatelle geworden und beansprucht in unserem Denken und Fühlen das Gewohnheitsrecht traditioneller Unvermeidlichkeit. Wir sind bereits derart abgestumpft, daß es bedeutender Gewalteskalation oder besonders dramatischer Brutalitätsakte bedarf, um uns aus unserer der vermeintlichen Ohnmacht entspringenden, dumpfen Gleichgültigkeit aufzuschrecken."[1)]

Zur täglichen Vermittlung von angewandter Gewalt gehören die in den Medien verbreiteten Nachrichten, die über zunehmende kriminelle Handlungen wie Geiselentführung, Kindesmißhandlung, Erpressung und über grausame Kriege berichten, die als zur Tagesordnung gehörig hingenommen werden, als handelte es sich um Naturkatastrophen wie Überschwemmungen oder Erdbeben.[2)]
Da Gewalt als alltäglich und banal beschrieben wird, hat sie auf die Dauer einen Gewöhnungseffekt.

Die Gewöhnung an Gewalt sowie die eigenen aggressiven Handlungen, z.B. gegen Kinder, schaffen ein latent gewalttätiges Klima. Die verborgene Aggressivität im Umgang zwischen den einzelnen verhindert gerade durch ihre Verdrängung das Erkennen und Umgehen können mit der eigenen Aggression. Schon als Kind wird man dazu angehalten, den Ursachen der Aggression nicht auf den Grund zu gehen; sie werden vernachlässigt.
In der Familie und später in der Schule wird statt dessen

---

1) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 19
2) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 20

wesentliches an Zeit und Energie für die Erlernung von Gehorsamsbedingungen und Fügsamkeit verwandt. Eine solche Erziehung fördert das Nichterkennen der eigenen Aggressionen. Auf diese Weise wird unterdrückte Aggression zum täglichen Instrument zwischenmenschlichen Verhaltens.

a) Die Aggressivität der Berichterstattung in Sprache und Bild.

Den Argumenten gegen die Trivialisierung und Banalisierung von Gewalt in den Medien steht der berechtigte Einwand entgegen, daß es nicht möglich ist, Gewalt und Aggression, die offensichtlich immer mehr zum Blickpunkt öffentlichen Interesses werden und in fortschreitendem Maß täglicher Bestandteil unseres Lebens sind, von einer objektiven und umfassenden Berichterstattung auszuklammern.

So stellte die Media-Forschung der BBC bei einer Analyse der Nachrichten- und soziopolitischen Sendungen fest, daß fünfzig Prozent aller Gewaltszenen in dieser Programmsparte auftauchen.[1)]

Schwerer hingegen wiegt die Argumentation, die sich gegen den aggressiven Stil der Kommunikatoren wendet. In Sprache und Bild wird das Grauen trivialisiert und zum täglichen Gebrauch konsumgerecht verpackt. "Die Fotos, die in den Tageszeitungen und Illustrierten mit Massenauflage erscheinen, zeigen - in oft herrlichen und leuchtenden Farben - Reihen von Gefangenen, die zum 'Verhör' angetreten sind oder gefesselt am Boden liegen,

1) Ich entnehme dies der Zusammenfassung des Forschungsberichtes Violence on television programme content and viewer perception - a BBC audience research department report - BBC, 1972, der mir von Frau Margot Zimmer-Schürings von der Medienforschung des Süddeutschen Rundfunks freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde.

Kinder, die durch den Staub der Panzerwagen gezerrt werden, verstümmelte Frauen - all das ist nichts Neues ('solche Dinge geschehen nun einmal in einem Krieg'), der Unterschied liegt in der Darbietung: diese Bilder erscheinen im regulären Programm zusammen mit Werbe- und Sportsendungen, mit lokalpolitischen Ereignissen und Berichten. Und man gibt der Brutalität der Macht einen weiteren Anschein des Normalen, indem man das geliebte Automobil mit ins Spiel bringt: so verkaufen die Hersteller einen Thunderbird, Fury oder Tempest, und die Erdölindustrie packt einen 'Tiger in den Tank'."[1)]

b) Die Polarisierung politischer und sozialer Verhältnisse durch Vermittlung stereotyper Freund - Feind Schemata.

In ähnlicher Weise wird auch die Sprache benutzt, indem man in diskriminierender Absicht mit moralischer Polarisierung arbeitet. Die eigene Gewalttätigkeit wird durch Projektion in den Gegner als gerechtfertigte Tat zum Schutz der eigenen Interessen umfunktioniert, und auf diese Weise vertuscht.

So wurden am Anfang der Studentenunruhen demonstrierende Studenten von weiten Bevölkerungskreisen als Mob, als Vertreter der Promiskuität, als Herumtreiber und Nichtstuer angesehen, die die Straßen unsicher machen und in den Abendstunden den rechtschaffenen Arbeitern und Angestellten durch Demonstrationen um einen Teil seines Feierabends bringen. Dagegen werden "verantwortungsvolle Bürger", die sich wie in Würzburg[2)] zu Kundgebungen versammelten, als anerkannte Hüter von Recht, Sitte und Ordnung beurteilt.[3)]

---

1) Marcuse, Herbert: Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft. In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft, Frankfurt 1968, S. 7-30; S. 19 ff.
2) Gemeint sind die Vorfälle am 31.10.1970 um die verbotene Demonstration und Gründungskundgebung der "Aktion Widerstand" in Würzburg.
3) vgl. Marcuse, Herbert: Aggressivität in der gegenwärtigen..., S. 20

Die Verteidigung des bestehenden Wertsystems, das als einzig sittliches und gültiges propagiert und idealisiert wird, erscheint somit 'als vorbeugende Schutzmaßnahme' gegen die 'hinterlistigen Anschläge' des 'abgefeimten Gegners'.[1] "Man beginnt mit Selbstverteidigung und rückt allmählich zum Repräsentanten aller wahren und guten Menschheitsinteressen auf. Der Gegner, dem alle Vertrauenswürdigkeit abgesprochen wird, ist kein Gesprächs- und Verhandlungspartner mehr, sondern eignet sich dank seiner zunehmend satanischen Bösartigkeit nur noch zum legitimen Vernichtungsobjekt, als das er sich aufdrängt."[2] Die von der Sittlichkeit ihrer erlaubten und sanktionierten Aggressionen überzeugten Individuen sind derartig manipuliert, daß ihnen das Bewußtsein ihrer Aggressivität verlustig geht. Die Art, wie Sprache eingesetzt wird, um die eigene Gewalttätigkeit zu maskieren, indem man dem Gegner jede Menschlichkeit abspricht, ihn zum Nichtmenschen stempelt, um ihn um so hemmungsloser quälen zu können, und gleichzeitig seine Grausamkeit zu legitimieren und zu rechtfertigen, indem man behauptet, daß das ja nur zum Schutz aller Menschen gegen eben diese Nichtmenschen, 'die unsere heiligsten Güter angreifen', geschehen sei. "Auf die Verfolgung von Kommunisten in Griechenland angesprochen, antwortete General Pattakos: 'Kommunisten sind Bestien. Wir machen keinen Unterschied zwischen Menschen und Menschen nur zwischen Menschen und Bestien' - gelten für Bestien Verhaltensregeln unter Menschen? Kann man mit Bestien nicht alles machen?... Die Absicht ist immer die gleiche: den politischen Gegner zum Feind zu stempeln, aus der menschlichen Gesellschaft auszustoßen, als Bestie darzustellen."[3] Auf diese Weise wird die beliebig verän-

---

1) vgl. Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 132
2) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 132
3) Stern, Carola: Wo gefoltert wird. Wer schweigt wird mitschuldig. In: Die Zeit Nr. 50 v. 15.12.1972, S. 12-13; S. 13

derliche Sprache zur Manipulation des Individuums eingesetzt, um ein genormtes Individuum zu formen. "Die strapazierte Sprache verfährt nach dem Orwellschen Rezept der Identität der Gegensätze: im Munde des Feindes heißt Frieden - Krieg, bedeutet Verteidigung - Angriff, während auf der gerechten Seite Eskalation gleichbedeutend mit Zurückhaltung ist und Flächenbombardements den Frieden herbeiführen sollen. In derart diskriminierender Absicht angewandt stempelt die Sprache den Feind von vornherein als durch und durch böse in allen seinen Taten und Plänen."[1)]

c) Die Vermittlung stereotyper Verhaltens- und Denkmuster in den Medien fördert unkritische Anpassung.

Die bisherigen sozialwissenschaftlichen Forschungsergebnisse erlauben keine eindeutige Aussage über die Wirkung von Mediengewalt. "Die Studien machen zudem nur gesicherte Aussagen über kurzfristige Wirkungen von Mediengewalt; hinsichtlich der langfristigen Wirkungen liegen lediglich Hypothesen vor."[2)] Zur kurzfristig emotionalen Wirkung von Mediengewalt kann als gesichert angenommen werden, daß sie allein aus Zuschauern keine Verbrecher oder besonders aggressive Personen macht. "Liegen jedoch auf seiten des Zuschauers bereits in diese Richtung weisende sozialpsychologische Prädispositionen vor und kommen begünstigende Umweltbedingungen hinzu, so mag Mediengewalt kurzfristig auch als Auslöser aggressiver Handlungen fungieren."[3)] Im allgemeinen wird Mediengewalt bei denjenigen Zuschauern, deren Sozialisation weitgehend abgeschlossen ist, die also bereits über feste subjektive Werthaltungen und Verhal-

1) Marcuse, Herbert: Aggressivität..., S. 7-30; S. 21
2) Kellner, Hella und Horn, Imme: Gewalt im ..., S. 26
3) Kellner, Hella und Horn, Imme: Gewalt im ..., S. 27

tensmuster verfügen, eher die bereits vorhandenen Überzeugungen verstärken als sie verändern. "Die Bereitschaft zur Annahme von Gewalt wird ebenso gesteigert, bestätigt und bestärkt wie die Bereitschaft zur Ablehnung."[1] Bei Kindern und Jugendlichen wird außer der Verstärkung bereits vorhandener Einstellungen auch die Veränderung bzw. "Neuschöpfung"[2] von Attitüden und Werthaltungen wirksam sein. In jedem Fall widerlegen die Forschungsergebnisse die Vermutung, "daß Mediengewalt ohne Wirkung auf die Rezipienten bleibt. Die Mehrzahl der Forscher ist sich einig in der Ablehnung der These, daß der Einfluß von Mediengewalt als harmlos charakterisiert werden kann."[3]

Ähnlich argumentiert auch Hacker:"Aggressives Verhalten hat wie viele andere Verhaltensformen die Tendenz zur Ausdehnung und Generalisierung; einmal gelernt und eingeübt wird es auf andere Situationen ausgedehnt und in ihnen verwendet. Das trifft für alle Kinder und die meisten Erwachsenen zu, nicht nur für die Abnormalen, die, weil sie schon früher in traumatischer Weise mit aggressiven Modellen konfrontiert wurden, von vornherein gesteigerte Aggressionsbereitschaft aufweisen."[4]

Horst-Eberhard Richter hält gerade das Leugnen der vorhandenen eigenen Aggression und die damit verbundene Projektion auf hassenswerte Fremdgruppen oder Minderheiten für folgenschwer und gefährlich. Solche gängigen Klischees benutzen vorwiegend Western, Krimis und Abenteuerfilme, die zu einem großen Teil als Serienfilme

---

1) Lechleitner, Hans: Die fiktive Gewalt..., S. 22
2) Kellner, Hella und Horn, Imme: Gewalt im ..., S. 25
3) Report Violence and the Media. A Staff Report to the National Commission on the Causes and Prevention of Violence. S. 375; zitiert nach: dies.: a.a.O., S. 26
4) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 361

im Werberahmenprogramm gesendet werden. "Die Rollenverteilung in diesen Filmen ist fast immer eindeutig. Die Schufte sind von vornherein die Schufte und die Detektive sind anständig. Das fördert die verhängnisvolle kollektive Sündenbock-Strategie. Die Zuschauer entspannen sich durch einseitig - blinde lustvolle Identifizierung. So werden sie nicht zu selbstkritischer Reflektion angeregt; sie müssen sich nicht nur nicht mit der eigenen Aggression auseinandersetzen, sondern werden in der Illusion bestärkt, das Böse sei weit von ihnen entfernt."[1)]

Ein weiteres wichtiges Moment der Banalisierung von dargestellter Gewalt ist die Tatsache, daß die Konsequenzen der dargestellten Gewalt, d.h. die Schmerzen der Besiegten "und die Tragik des Todes"[2)] vertuscht und unterschlagen werden, "außer wenn sie zur Rechtfertigung der eigenen Gewalt dienen könnten."[3)] Nicht nur für die Rechtfertigung von Gewalt in Spielfilmen, sondern auch für das tatsächliche Verhalten von Menschen gilt, "daß Grausamkeit vor allem dann besonders manifest wird, wenn man sie im Namen einer gerechten Sache verübt."[4)]

Die aufklärende Vermittlung von Gewalt, die möglich und wünschenswert ist, wird nur in wenigen Filmen realisiert. Kriminalfilme, die die soziologischen und psychologischen Ursachen für kriminelle Handlungen in differenzierter Form aufzeigen, können durchaus einen positiven Einfluß auf Attitüden und Werthaltungen des Zuschauers haben, indem sie ihm die Möglichkeit geben,

---

1) Richter, Horst-Eberhard in einem Spiegel-Interview über Gewalt im Fernsehen. Aggressiv sind nur die anderen. In: Spiegel Nr. 49, 1971, S. 158
2) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 360
3) ders.: a.a.O., S. 360
4) Lechleitner, Hans: Die fiktive Gewalt..., S. 19

die Handlungen eines Kriminellen aus seiner spezifischen, individuellen und sozialen Situation heraus zu verstehen. Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang diejenigen Filme, die nicht wie die vorliegende Serie ein stereotypes Freund - Feind Schema, sondern ein menschliches Bild beider Parteien (Verbrecher und Polizei) zeigen.

Horst-Eberhard Richter meint, eine ähnlich positive Wirkung wie ein soziologisch und psychologisch verfahrender Kriminalfilm sie erzielt, wird erreicht, wenn man "Zum Beispiel die Darstellung von aggressivem Widerstand gegen Tyrannei, an wirklichkeitsgerechten sozialen und politischen Konflikten exemplifiziert. Das kann die Zuversicht in den Sinn von Gegenwehr gegen Unterdrückung stärken."[1)]

Eine solche positive Wirkung wird mit der Serie "Rinaldo Rinaldini", die ja auch die Auflehnung gegen soziale Mißstände zum Thema hat, aber nicht erreicht.

Will man verhindern, daß immer wieder die gleichen stereotypen Wertmuster ins Bewußtsein der Zuschauer eingeschliffen werden, so "dürfen die Manipulationsmöglichkeiten der Medien nicht abgestritten oder verborgen, sondern müssen deren optimale Bedingungen zur Sichtbarmachung und Veranschaulichung gesellschaftlicher Probleme erprobt werden. Aus passiven, unter Mithilfe der Massenmedien aktiv zu ihrer Passivität beitragenden, willig - willenlosen Zuschauern und Zuhörern müssen tatsächlich aktive, verantwortungsfreudige Teilnehmer der gesellschaftlichen Vorgänge werden, damit die Experten der Massenbeeinflussung nicht als neue Mandarinklasse der Imagekosmetik unsere Bilder und unsere Wirklichkeit allein bestimmen."[2)]

---

1) Richter, Horst-Eberhard: Aggressiv sind nur die anderen in einem Spiegel - Interview über Gewalt im Fernsehen. In: Spiegel Nr. 49, 1971, S. 154-158; S. 158
2) Hacker, Friedrich: Aggression..., S. 370

2. Die Ursachen für eine zurückhaltende Gewaltdarstellung in der Fernsehserie "Rinaldo Rinaldini".

Obwohl ein Räuberfilm schon vom Thema her eine größere Anzahl von Gewalthandlungen vermuten läßt, zeichnet sich die vorliegende Serie im großen und ganzen durch eine sichtbare Zurückhaltung von ausführlichen Darstellungen der tatsächlich angewendeten Gewalttätigkeiten aus.

Es gibt verschiedene Gründe für die zurückhaltenden Darstellungen von Grausamkeit und Gewalt im "Rinaldo Rinaldini". Einmal ist für die Fernsehanstalten eine gestaffelte Brutalitätsauflage vorhanden, da man weiß, daß in den früheren Abendstunden noch viele Kinder zuschauen.

So dürfen zwischen 18 Uhr und 19 Uhr in geringerem Maß als zwischen 19 und 20 Uhr Gewaltdarstellungen gezeigt werden. Analog gilt diese Regelung auch für das Abendprogramm. Zwischen 21 Uhr und 22 Uhr oder noch später können gewalttätigere Sendungen gezeigt werden als zwischen 20 und 21 Uhr.[1)]
Ähnliches gilt auch für Sexdarstellungen, die zu dieser Zeit wesentlich zurückhaltender behandelt werden als im Abendprogramm.
Deshalb wurde die Serie "Rinaldo Rinaldini" mit wenigen zurückhaltenden Gewaltdarstellungen produziert.

In den folgenden Jahren wurden allerdings auch Filme zu dieser Zeit gesendet, die wesentlich brutalere Gewaltdarstellungen enthielten. So sendete das Hessische Regionalprogramm 1971 in einer Wiederholungssendung "Der Mann mit dem Koffer", eine Kriminalserie mit vielen brutalen Gewaltdarstellungen, die vorher bereits mit Erfolg im Abendprogramm gelaufen war. Heute ist diese Tendenz zu brutalen Gewaltdarstellungen im Rahmen

---

1) Aus persönlichen Gesprächen mit der WIR (Werbung im Rundfunk Gesellschaft)

der herrschenden Diskussion über Aggressionsvermittlung in den Medien und dem allgemein größer gewordenen Interesse an Medienwirkungsforschung wieder rückläufig.

Ein weiterer Grund ist die Plazierung der Serie zwischen vorangehenden und nachfolgenden Werbespots. Amerikanische Motivanalytiker erkannten schon vor Jahren, daß eine zu spannende, grausame oder aber auch zu lustige oder traurige Sendung, die Aufnahmefähigkeit des Zuschauers für die nachfolgende Werbung erheblich beeinträchtigt. So lösen besonders aufregende Krimis eine Art "Gefühlspanik" aus.[1] Beispielsweise stellte eine "Fernseh-Werbefirma eine 66-prozentige Umsatzsteigerung für ihre Klienten fest, als sie ihre Krimi-Sendung durch eine ohne Verbrechen ersetzte."[2] Mithin ist jede größere Gemütsbewegung, die durch die Filme hervorgerufen werden kann, im Sinne der Werbenden schädlich, da sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers von den auf den Film folgenden Werbespots ablenkt.[3]

---

1) Packard, Vance: Die geheimen Verführer..., S. 114
2) Packard, Vance: Die geheimen Verführer..., S. 115
3) vgl. Kapitel I 3., S. 14 f.

VI Der Rinaldostoff und seine Bearbeitung für die Fernsehserie.

Christian August Vulpius wurde am 22. Januar 1762 als ältester Sohn eines Kopisten und späteren Kanzleiarchivars in Weimar geboren.[1] Er besuchte das Weimarer Gymnasium und studierte in Jena und Erlangen Jura, Geschichte und die historischen Hilfswissenschaften. 1788 kam er als Sekretär des Freiherrn von Soden nach Nürnberg. Ab 1789 lebte er in Bayreuth, Würzburg, Erlangen und Leipzig. 1790 erhielt er eine Stelle als Theatersekretär in Weimar. 1797 wurde er dort als Bibliothekssekretär angestellt. Ab 1805 war er als Bibliothekar und Münzinspektor tätig. 1816 wurde er Großherzoglicher Rat und Ritter des Weißen Falkenordens. Er starb am 26. Juni 1827.

"Von seinen einundsechzig Romanen und Erzählungen, fünfunddreißig Dramen und fünf sittengeschichtlichen Werken ist nichts dem Bewußtsein unserer Tage erhalten geblieben. Sein Rinaldo Rinaldini aber lebt."[2]
Dieser Roman war ein so großer Erfolg, daß Vulpius ein Jahr nach dem ersten Erscheinen seines Romans zwei Fortsetzungsbände schrieb, in denen er Rinaldo weiter leben und neue Abenteuer bestehen läßt.
Das Buch wurde in immer neuen Auflagen nachgedruckt, Die Erstausgabe erschien in Leipzig [3] von 1799-1801 in sechs Bänden; ihr folgten weitere 1799, 1800, 1801, 1802, 1824, 1843, Stuttgart 1845 in der Lieblingsbiblio-

---

1) Die Angaben zum Leben Christian August Vulpius sowie zu seinem Werk sind entnommen: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke, v. Edmund Goetze (Hg.) 2. Aufl.,5.Bd.,2.Abt. Dresden 1893, S. 511-13 und einem noch nicht veröffentlichten Manuskript, dem Vorwort von Hans-Friedrich Foltin zum Nachdruck der Originalausgabe des "Rinaldo Rinaldini" von Christian August Vulpius, der in den Quellen zur Trivialliteratur in der Olms Presse Hildesheim Anfang 1974 erscheinen wird. Die Angaben zum Jahr der Erstauflage des "Rinaldo Rinaldini" vgl. unten Anmerkung 3

2) Elwenspoek, Curt: Rinaldo Rinaldini der Romantische Räuberfürst. Das wahre Gesicht des geheimnisvollen Räuber = "Don Juan", durch erstmalige Quellenforschungen enthüllt, Stuttgart 1929, S. 23

3) Hiermit schließe ich mich den Argumenten Siegfried Scheibes an, der aufgrund neuer Quellenforschung überzeugend darlegt, daß dieser Roman erst 1799 und nicht, wie

thek hrsg. von Otto von Friedheim; 1872 von J. Fr. Gildemeister, Berlin und Wien. Am Ende des vorigen Jahrhunderts erschien der Rinaldo mehrere Male als Kolportageroman, so 1899 in Berlin: "Rinaldo Rinaldini der größte Räuberhauptmann" in 100 Heften (2400 Seiten). Ferner gibt es eine Neuausgabe des Karl Rauch Verlages von 1959, sowie eine Taschenbuchausgabe bei List von 1964. Bereits 1800 erschien der "Rinaldo Rinaldini" auch als Schauspiel in fünf Akten (Rudolstadt 1800)

Vulpius selbst gibt im Titel späterer Romane oft einen Hinweis auf seinen Erfolgsroman mit dem Zusatz "Vom Verfasser des Rinaldo Rinaldini",[1)] was auf die Bekanntheit und Beliebtheit dieses Romans schließen läßt. Dies beweisen auch die vielen frühen Übersetzungen in fast alle europäischen Sprachen. Ins Französische übersetzt von J. J. Duperche, Paris 1800, von Delamare, Paris 1801, ins Englische von Hinklei, London 1800, ferner ins Russische, Dänische, Holländische, Spanische, Polnische,

---

Wolfgang Vulpius und die bibliographischen Verweise bei Goedeke behaupten, bereits 1798 erschienen ist. Dies belegt auch Hans-Friedrich Foltin in dem Vorwort zum Nachdruck des "Rinaldo Rinaldini"., der anhand der von Vulpius' Verleger Gräff im "Intelligenzblatt" betriebenen Reklame, das Jahr 1799 als das Jahr der Erstauflage des "Rinaldo Rinaldini" bezeichnet und ausführt, daß die sechs Bände des Rinaldo Rinaldini von 1799 - 1801 erschienen sind. vgl. auch Scheibe, Siegfried: Zur ersten Ausgabe des "Rinaldo Rinaldini" In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft hrsg. von Andreas B. Wachsmuth, Bd. 22/1960, Weimar, S. 298-300; Vulpius Wolfgang: Bibliographie der selbständig erschienenen Werke von Christian August Vulpius 1762 - 1827. In: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg, Bd. 61926, S. 65-127. Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke von Edmund Goetze (Hg.) 2. Aufl., 5. Bd., 2.Abt., Dresden 1893, S. 511-13

1) "Aurelia" Vom Verf. des Rinaldo Rinaldini. Arnstadt und Rudolstadt 1801; "Lionardo Montebello, oder der Carhonari-Bund. Auch u. d. T.: Rinaldo Rinaldini VII und VIII Bd., Leipzig 1821; "Bublina, die Heldin Griechenlands unserer Zeit" vom Verf. des Rinaldo, Gotha 1822 II; 1828 II

Ungarische, Italienische. Auch eine ganze Reihe von anderen Autoren versucht sich in Nachahmungen des berühmten Romans.[1)]

1. Sozialrebellen als Ausgangspunkt.

Die Vorrede zur ersten dänischen Übersetzung des "Rinaldo Rinaldini" (Kopenhagen 1800 - 1802) deutet darauf hin, daß Vulpius' Held auf einem historischen Vorbild basiere, dem Räuberhauptmann Tommaso Rinaldini, der 1786 im Kirchenstaat gegen eine Übermacht von päpstlichen Truppen kämpfte, eine Zeit lang die Festung Montebello besetzt hielt, Montebello dann durch Verrat einer von Sebastiano Zulini angeführten Räubergruppe verlor und schließlich in einem Schloß bei Rimini nach hartem Kampf, halbverhungert und schwerverletzt, gefangengenommen wurde. Über Tommasos Ende ist nichts bekannt, wahrscheinlich wurde er hingerichtet.

Kurz vor der Wiederentdeckung des Hinweises auf Tommaso Rinaldini [2)] in der dänischen Übersetzung ermittelte Curt Elwenspoek, gestützt auf Vermutungen von Wolfgang Vulpius in dessen Dissertation, in mühseligen Nachforschungen ein anderes Vorbild für den Romanhelden, den italienischen Räuberführer Angelo Duca. Wolfgang Vulpius erklärt, daß Christian August Vulpius die Geschichte des edlen Räuberhauptmanns gekannt haben muß. Er verweist auf einen 1787 in Göttingen erschienen Reisebericht,[3)] in dem

---

1) Brückner, J.J.: Gräfin Dianora Mortagno, Rinaldo Rinaldinis Geliebte; e. Romant. Gemälde in 2 Teilen od. 8 Büchern, als Anhang zu Rinaldo Rinaldini. Lpz.: Joachim 1800/1801; Albrecht, J.F.E.: Dolko, der Bandit, Zeitgenosse Rinaldo Rinaldinis. Hbg. Herold 1801 etc.' zitiert nach: Beaujean, Marion: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bonn 1964, S. 148

2) Alfred Bergmann: Der historische Rinaldini. In: Die Literatur Jg. 31/1928/29

3) Bartels, Johann Heinrich: Briefe über Kalabrien und Sizilien. Göttingen 1787; zitiert nach: Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 195 und Vulpius, Wolfgang: Rinaldo Rinaldini als ein Lieblingsbuch seiner Zeit. Diss. München 1921, S. 23 f

von einem Angelo del Duca berichtet wird. Wolfgang Vulpius weist darauf hin, daß Rinaldo, der Held von Christian August Vulpius Roman "Aurora", unter demselben Namen zeitweise umher reist.[1)]

Weiterhin deutet Wolfgang Vulpius auch auf eine Szene aus dem Leben Ducas hin, die Christian August Vulpius in seinem "Rinaldo Rinaldini" verarbeitet hat.

"Einmal entdeckte er (Angelo M.H.) große Unordnungen in der Polizeieinrichtung und entschloß sich, der Regierung davon Nachricht zu geben, verkleidete sich deswegen in einen Mönch und überreichte dem Polizeidirektor in Neapel eine Supplik mit seines Namens Unterschrift."[2)]

"Rinaldini, hinter das staatsfeindliche Treiben der Schwarzen gekommen, gibt dem Statthalter von Nisette Nachricht und Beweis davon, in einem stolzen Schreiben, das er mit seinem Namen unterzeichnet."[3)]

Wahrscheinlich hat Vulpius einige ihm bekannte Informationen über Tommaso Rinaldini mit einer Schilderung Pasquale Fortunatos [4)] über Angelo Duco vermischt. Jedoch vernachlässigte er die soziale und gesellschaftliche Wirkung dieser Räuber [5)] zugunsten eines schwärmerisch veranlagten und empfindsamen Rinaldo, der den romantischen Träumen der damaligen Gesellschaft entsprach.

---

1) Vulpius, Wolfgang: Rinaldo..., S. 23
2) Bartels, Joh.Heinr.: Briefe über Kalabrien und... zitiert nach: Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 145
3) Vulpius, Wolfgang: Rinaldo..., S. 23
4) Fortunato, Pasquale: Istoria de veri fatti del famoso Angelo Duca. Opera critica e morale di un Dottore di Lucania. Divisa in tre canti. (Handschrift in der Bibliothek der Societadella storia patria in Neapel) zitiert nach: Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 150
5) Elwenspoek beschreibt in seinem bereits zitierten Buch die Genossen Angelos als Männer, "...auf die Angelo sich verlassen konnte, ähnlich wie der Rinaldo des Vulpius auf seinen Cinthio und Lodovico, die Angelos Genossen offenbar nachgebildet sind." S. 133. Weiterhin meint Elwenspoek, daß die Gefechte Ducas die Vorlage zu den Kämpfen Rinaldinis mit den Soldaten waren und daß Vulpius und sein Illustrator Gnauth die Schilderung von Ducas Biograph Fortunato gekannt haben müssen, da Rinaldo auf dem Titelbild ebenso feierlich von der Menge umringt und gegrüßt wird, wie Duca in dieser Beschreibung von den Bewohnern des Städtchens Rionero empfangen wurde. vgl. auch Seite 111-164

Zwar ist auch der Roman-Rinaldo Beschützer der Armen und Schwachen, der nur die reichen Müßiggänger ebenso wie die hohen, reichen Würdenträger der katholischen Kirche beraubt, letztere so an ihre apostolische Armut erinnernd; doch Rinaldo wurde aus Leichtsinn zum Räuber - (Er hatte als Fähnrich Händel, fehlte gegen die Subordination, wurde eingesperrt und rächte sich mit dem Dolch an seinem Chef. Er floh, wurde wegen seines Verbrechens überall verfolgt und gelangte schließlich unter Räuber, deren Hauptmann er dann wurde.) - nicht wegen der Willkür eines Feudalherrn wie Duca.

Angelo Duca wurde 1734 in San Gregorio Magno als Sohn wohlhabender Bauern geboren. Er blieb unverheiratet und verbrachte die ersten vierzig Jahre seines Lebens in bäuerlichen, geordneten Verhältnissen.[1)]
Gegen 1778 ereignete sich jedoch ein Zwischenfall, der für Angelo Duca nicht folgenlos bleiben sollte. Angelos Weidegelände grenzte an die Gemarkung eines hohen Adligen, Francesco Caracciolo, Herzog von Martina. Angelo ließ die Herde von einem kleinen Verwandten hüten, der die Tiere über den wahrscheinlich kaum wahrnehmbaren Grenzrain in das Hoheitsgebiet des Herzogs von Martina hineinwandern und dort grasen ließ. Ob diese Grenzverletzung nur einmal oder ob sie häufiger geschah, blieb unklar.
Eines Tages kam einer der berittenen Feldhüter des Herzogs vorbei und traf Angelos Hirten mit der Herde auf dem Weidegrund seines Herrn an. Er verprügelte den Jungen hart und nahm ihm zur Strafe die Jacke weg. Als Angelo das erfuhr, legte er sich am nächsten Tag in der Nähe des Weideplatzes hinter einen Busch und schickte den Jungen zu den Schafen. Der Feldschütz kam wieder vorbeigeritten und verprügelte den Jungen abermals. Angelo kam hinzu und stellte den Feldhüter zur Rede. Während des folgenden Streites erschoß Angelo das Pferd des Feldhüters.
Als der Herzog von diesem Vorfall erfuhr, war er über die Anmaßung Ducas so wütend, daß er ihm blutige Rache schwur.

---

1) vgl. zur Lebensgeschichte von Angelo Duca: Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 109-165

"Angelo versuchte durch verschiedene Mittelspersonen den Zorn des Herzogs zu besänftigen, und es wurde ihm schließlich zugesagt, man werde ihn laufen lassen, verlange aber, daß er sich dem Gericht stelle. Angelo indessen war klug genug, dem herzoglichen Wort zu mißtrauen. Er wußte nur zu gut, daß er verloren war, wenn ihn das Gericht einmal in Händen hatte; Tod oder mindestens jahrelanger Kerker und Konfiskation der Güter - das war es, was seiner bei Gericht wartete. 'Der unbescholtene Mann, der sich den Launen seines Herrn widersetzt hat, weiß, daß er unrettbar verloren ist, wenn er einmal in die Netze der Gerechtigkeit und in die Fallstricke eines rücksichtslosen und willkürlichen Prozesses verstrickt ist', so kennzeichnet der Rechtshistoriker Gaetano Filangieri die damaligen Zustände!" [1]

Nun bat Angelo einen Gönner, den Fürsten Caracciolo = Torella, der ein Verwandter seines mächtigen Gegners war, um Hilfe. Dieser schrieb "einen Brief, in dem er um Gnade für Angelo Duca bat. Dann steckte er Angelo in die Livree eines seiner Bedienten und sandte ihn mit dem Schreiben zum Herzog... Der Herzog überflog die Zeilen seines Vetters, aber anstatt besänftigt zu sein, bekam er geradezu einen Tobsuchtsanfall. 'Sage deinem Herrn', schrie er dem vermeintlichen Lakaien zu, 'daß ich mich nicht eher zufrieden gebe, als bis man mir den Kopf dieses Halunken bringt'!" [2]

Nun erst wird Angelo durch die Willkür eines mächtigen Aristokraten gezwungen, Bandit zu werden und sich auf diese Weise zu wehren, will er nicht die Heimat verlassen oder den Tod erleiden.

Gegen 1780 schloß er sich einer Räuberbande seines Gebiets an, die er nach knapp acht Monaten verließ, um eine eigene zu gründen.

Er "vergaß nie, daß eine bittere Ungerechtigkeit ihn zum Räuber gemacht hatte und daß die selbstgewählte Pflicht es ihm auferlegte, Gerechtigkeit zu üben und zu schaffen.

---

1) Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 124
2) ders.: a.a.O., S. 124 f.

Ganz gegen die sonstige Gepflogenheit der anderen Räuberhauptleute beobachtete er eine pedantische Gewissenhaftigkeit beim Teilen der Beute."[1)]
Auf diese Weise konnte er die Einführung und Aufrechterhaltung einer eisernen Disziplin innerhalb seiner Bande legitimieren.
"Er duldete keine Räubereien, keinen Zank, keinen Streit, keinerlei Ausschweifungen. Vom ersten bis zum letzten Tage seiner Räuberlaufbahn erscheint Angelo Duca durchaus als ein ritterlicher Bandenführer. Raub, Mord, Einbruch, Diebstahl, die bei den übrigen Banden an der Tagesordnung waren, verschmähte er grundsätzlich; er arbeitete stets nur bei Tage und auf öffentlicher Straße; arme Leute blieben unbehelligt. Aber auch den wohlhabenden Reisenden gegenüber wahrte Angelo stets die allerverbindlichsten Formen. Mit einem höflichen Gruß pflegte er die Karawane anzuhalten und in wohlgesetzten Worten um einen Teil ihrer Barschaft zu bitten. Dabei hütete er sich wohl, seine Opfer zu überfordern."[2)]

Innerhalb seines eigenen Wirkungsgebietes - das wie bei allen Banditen - nie weit über die Grenzen des Heimatortes hinausging,[3)] bemühte sich Duca systematisch um eine allgemeinere Gerechtigkeit, als sie durch gelegentliche Geschenke und individuelles Einschreiten von anderen Räubern geübt wurde.
"Wenn er in einem Dorf ankam, 'so wird berichtet', stellte er ein Gericht auf, hörte die Parteien an, fällte Urteile und erfüllte alle Aufgaben eines Richters. Er soll sogar Verstöße gegen das geltende Recht belangt haben. Er befahl, die Getreidepreise zu senken, konfiszierte Getreidespeicher der Reichen und verteilte das Korn unter die Armen. Mit anderen Worten: er handelte wie eine Parallelregierung im Interesse der Bauern."[4)]

---

1) Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 133
2) ders.: a.a.O., S. 134
3) vgl. Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen und ders.: Sozialrebellen. Archaische Sozialbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert. Soziologische Texte, Bd. 14, v. Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg (Hg.) Neuwied u. Berlin 1962, S. 33
4) Hobsbawm, Eric J.: Sozialrebellen..., S. 38

Im Gegensatz zu Rinaldo Rinaldini scheint Angelo an Frauen nicht interessiert gewesen zu sein. Er duldete jedoch nie, daß einer Frau Unbill widerfuhr. Wo er nur konnte, trat er als Beschützer der weiblichen Ehre auf. "Wenn ein Mädchen ihrer Ehre beraubt war, und er hörte davon, so erzwang er die Heirat. Ein junger Lebemann aus Muro hatte ein jungfräuliches Mädchen dadurch verführt, daß er ihr die Ehe versprach, und sie dann hohnlachend sitzenlassen. Angelo hörte davon, erschien eines Tages bei dem Verführer und zwang ihn mit der Pistole in der Hand, das Mädchen zum Altar zu führen."[1)]
Während seiner ganzen Räubertätigkeit tötete Angelo keinen einzigen Menschen.
Wie viele Banditen kam er durch Verrat eines Bandenmitgliedes um, und wurde am 26. April 1784 auf königlichen Befehl ohne Prozeß erhängt, da man bei seiner großen Beliebtheit nicht nur im Volke, sondern auch bei Teilen des Adels Aufruhr und Protestkundgebungen befürchtete.

2. Die Umformung durch Vulpius.

Während Duca in die Rolle des Räuberhauptmanns durch widrige Umstände gedrängt wurde und für sein Tun schwerwiegende Gründe hatte, ist der Roman-Rinaldo aus Leichtsinn Räuber geworden. Vulpius' Held unterscheidet sich auch durch seine adlige Herkunft von Duca.[2)]

In der Urfassung des Romans wird Rinaldos vornehme Herkunft allerdings nicht explizit ausgesprochen. Der Autor arbeitet hier mit damals üblichen Andeutungen, die aus dem Schema des sogenannten Geheimbundromans[3)] resultierten und zur Zeit Vulpius dem Leser so geläufig waren, daß er aufgrund

---

1) Elwenspoek, Curt: Rinaldo..., S. 136 f.
2) Vulpius greift hier auf einen anderen erfolgreichen Trivialroman zurück, nämlich "Abällino, der große Bandit". Berlin: Flitner 1823. Der Held dieses Romans spielt einmal als Adliger und zum anderen als Räuber eine Doppelrolle. Für die vornehme Gesellschaft Venedigs ist er der gewandte Weltmann und Kavalier. In der Unterwelt ist er jedoch als fürchterlicher Räuberhauptmann bekannt. vgl. auch Beaujean, Marion: Der Trivialroman in der zweiten..., S. 140 f.
3) Es gab zu dieser Zeit eine Kategorie von ausgesprochenen Geheimbundromanen. vgl. auch Beaujean, Marion: Der Trivialroman..., S. 120-161

der angegebenen Indizien auf eine adlige Herkunft schließen konnte. Zudem wurde beim Leser die Spannung durch diese Andeutungen mehr erhöht als durch klare Aussagen.

In seinen Fortsetzungsbänden zum Rinaldo Rinaldini hingegen deckt Vulpius das Geheimnis von Rinaldos Herkunft dem Leser auf, und erklärt nunmehr deutlich, daß sein Held ein Mann von Stand ist.

Der Leichtsinn des Roman-Rinaldo sowie das Fehlen begründeter edler Motive für sein Räubertum begründen eigentlich die Billigung des Lesers zur Verfolgung und Tötung dieses Räubers. Angelo Duca hingegen besitzt diese Züge nicht. Er wird anfangs nur wegen der Willkür des Herzogs von Martina und während seines Räuberlebens wegen seiner Angriffe auf die bestehenden Eigentumsverhältnisse, die er ändern will, verfolgt.
Vulpius hat die ursprünglich bestehende sozialkritische Motivation im Leben Ducas herausgenommen und dafür einen Moderoman geschaffen, in dem nahezu alle damals beliebten Romanmotive verarbeitet waren.
Während Ducas Leben Ausdruck starker sozialer Konflikte seiner Zeit ist, sind im Roman derartige Konflikte gar nicht erst vorhanden.

Ganz im Gegensatz zu dem sittenstrengen Duca, der immer wieder die angegriffene Ehre von Frauen rächte, führt Rinaldo ein geradezu ausschweifendes Leben und hat eine Reihe illegitimer Kinder.

Auch die Geheimbundmotive des Romans entsprechen nur der damals herrschenden Moderichtung. Duca selbst hat seine Tätigkeit oder auch nur Teile seiner Tätigkeit zu keinem Zeitpunkt geheimgehalten oder im Verborgenen geübt.

Vulpius hat die Modeerscheinung der Ritter- und Räuberromane ausgenutzt und mit dem Rinaldo Rinaldini seinen erfolgreichsten Trivialroman geschrieben.
Als Trivialroman entstand dieser "... aus dem bewußten Wunsch, sich den Bedürfnissen des Lesers anzupassen."[1)]

---

1) Beaujean, Marion: Der Trivialroman..., S. 9

Vulpius' Rinaldo, der als bereits weithin berühmter Räuber beim Lesepublikum eingeführt wird, versucht immer wieder sein Räuberleben aufzugeben und ein neues Leben zu beginnen. Durch viele Zufälle und schicksalhafte Fügungen wird er immer wieder in sein altes Leben zurückgezwungen. Vom Scheitern dieser Bestrebungen erzählt der ganze Roman.

Vulpius hat dem Zeitgeschmack entsprechend keine realistische Lebensdarstellung eines Banditen, sondern eine romantisch verklärende Darstellung des Räubertums geschildert, der das zeitgenössische Süditalien, das klassische Land des Banditentums, zwar als Lokalkolorit, aber nicht als realer sozialer Hintergrund dient.

Marion Beaujean erklärt Vulpius' Erfolgsrezept: "Alles, was der Trivialroman an zugkräftigen Motiven erarbeitet hat, wendet Vulpius an: die interessante Kulisse einer heroischen Landschaft, in der prunkvolle Schlösser und verwunschene Ruinen, verborgene Höhlen und friedliche Einsiedeleien der ständig wechselnden Handlung den adäquaten Hintergrund liefern, hat ihre Entsprechung in der Personenstaffage von Schurken und Mönchen, Einsiedlern, edlen Grafen mit deren mehr oder weniger tugendhaften Töchtern, dem schicksalbestimmten Genius und sogar seiner verführerischen Gehilfin. Die einzelnen Episoden speisen sich ebenso aus dem Repertoire spannender Motive: Auffinden geheimer Verliese, Erlösung von Gefangenen, Flucht und plötzliches Wiederfinden, Taschenspielertricks der Geisterbanner, Entführungen und Liebesaventüren. Dabei wechselt die Handlung schließlich in einem regelmäßigen Rhythmus: Rinaldo tritt unter falschem Namen in einen neuen Kreis, verliebt sich unweigerlich in die schönste Frau seiner Umgebung, erlebt Stunden höchsten Glücks, wird erkannt und verraten und entkommt durch eigene Geistesgegenwart, öfter aber durch rechtzeitige Hilfe seiner Beschützer."[1)]

3. Weitere Trivialisierung in der Fernsehserie

Die Drehbücher für die Fernsehserie "Rinaldo Rinaldini"

1) Beaujean, Marion: Der Trivialroman..., S. 146 f.

wurden von drei verschiedenen Autoren geschrieben, Ernst von Salomon, Franz Geiger und István Békefi.
Zwar gab es einige Absprachen zwischen den Autoren und ihren Auftraggebern, um abgeschlossene Folgen zu erzielen, die Romanvorlage wurde jedoch anscheinend von keinem der Autoren genauer beachtet.[1)]

Auch das Faktum, daß die von István Békefi verfaßten Drehbücher in so schlechtem Deutsch geschrieben waren, daß sie grammatikalisch und orthographisch überarbeitet werden mußten, läßt darauf schließen, daß eine werkgerechte Verfilmung nicht beabsichtigt war.[2)]
Die großzügige Bearbeitung der Romanvorlage zeigt sich auch darin, daß in einem Fall die Handlung einer ganzen Folge (der Folge 3) neu erfunden wird. Die Szenen dieser Folge, soweit sie von dem wehleidigen Geizhals D'Alerto und seiner unzufriedenen und unbefriedigten Frau Gioconda getragen werden, erinnern in ihrer Thematik an Stücke Molières oder "Das Decameron". Die statt in Ölschläuchen in Weinfässern verborgenen Räuber sind "Ali Baba und die vierzig Räuber" entnommen.[3)]
Eine intensive werkgerechte Bearbeitung von Vulpius' "Rinaldo Rinaldini" ist für die Produktion von Kurzfilmen des Werberahmenprogrammes auch mit einem zu großen Zeit- und Kostenaufwand verbunden.
So ist zu erklären, daß in der Fernsehserie statt der von Marion Beaujean charakterisierten Erzählklischees Bildklischees verwandt wurden; d.h. stereotype Landschaftsbilder: felsige Schluchten, Wasserfälle, tiefe Wälder und einsame

---

1) So erfuhr ich von Uta Geiger, daß ihr Mann den Roman selbst kaum benutzt und nach Absprachen über die Charaktere der durchgehenden Figuren mit den Koautoren die Folgen einfach dem historischen, sozialen Milieu entsprechend erfunden habe, wobei er sich bemühte, keinen zu früh oder zu spät sterben zu lassen.
2) Dies kommt auch durch die Hinweise auf eine freie Bearbeitung, die auf den Titelblättern der Drehbücher sowie in den Vorspanns der einzelnen Folgen gegeben wurden, zum Ausdruck.
3) vgl.: Ali Baba und die vierzig Räuber. In: Tausend und eine Nacht. 9.Bd., 5.Aufl., Breslau 1840, S. 3-52; bes. S. 31-42

Gebirge.[1] Eine solche Landschaft wird in den ersten einführenden Bildern der ersten Folge exakt dargestellt. In diesem Zusammenhang sind auch die immer gleichen romantisch-schönen Schluß- und Anfangsbilder (die Räuber wandern im Gänsemarsch fröhlich singend über einen schmalen Gebirgsgrat) von Bedeutung.
Vulpius' Figuren erleben Landschaft und Natur entsprechend ihrer jeweiligen Gemütsverfassung. "Stürmisch brauste der Wind über den Nacken der hohen Apenninen, schüttelte die Wipfel der hundertjährigen Eichen und beugte das schwankende Gesträuch der Flamme des Feuers zu, an welchem nahe bei einer steilen Felsenwand, in einem kleinen Tale, Rinaldo und Altaverde saßen. Die Nacht war dunkel, dichte Wolken verschleierten den Mond, und kein lächelnder Stern funkelte am Himmel. Altaverde. Ist das doch eine Sturmnacht wie ich kaum noch eine erlebt habe! -- Rinaldo! schläfst du? Rinaldo. Ich schlafen? - Ich habe das Wetter gern, so wie es jetzt ist - O! es stürmt hier und dort, um uns, neben uns, in mir, und überall."[2]

"Der Abend senkte sich über die Täler. Die Streifen der fliehenden Sonne zogen über die Fluren, färbten die Gipfel der Berge purpurrot und schwanden. Die Abendlüfte trugen Wohlgerüche auf balsamischen Flügeln über die Auen. Die Abendfliegen erwachten, durchschwärmten summend die Gegend, und in der Ferne erklang des Hirten laute Schallmeie in das Glockengeklingel seiner Herde. Schmachtend ertönte der Sang der liebeflötenden Nachtigallen, und jeder Zweig wurde zur Kehle."[3]
Diese stimmungsvolle Naturbeschreibung leitet eins von Rinaldos unzähligen Liebesabenteuern ein.
Auch in der Serie wird die Darstellung von Natur eng verknüpft mit den Stimmungslagen der Figuren sowie der Ankündigung kommender Ereignisse.

1) vgl. Knilli, Friedrich: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Untersuchungen hrsg. v. Friedrich Knilli, München 1971, S. 11-16
2) Christian August Vulpius: Rinaldo Rinaldini der Räuber = Hauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts in drei Teilen oder fünfzehn Büchern. Dritte verbesserte Auflage. Leipzig 1800, S. 7 f.
3) Vulpius, Christian August: Rinaldo..., S. 150 f.

So wird das Bild kommenden Unheils entworfen, indem Rosalia gezeigt wird, die in tiefschwarzer Nacht ihr Pferd antreibt, um Rinaldo so schnell wie möglich zu Hilfe zu kommen.[1] Das nahende Verhängnis wird auch durch die untermalende, unheilkündende Musik zu dieser Szene noch verstärkt.

Dagegen wird Glück, z. B. Rinaldos Liebesszene mit Aurelia in der ersten Folge, von heiterer Musik begleitet. Die beiden treffen sich in einem lieblichen Tal bei Sonnenschein.

Diese triviale Bearbeitung eines ursprünglich sozialkritischen Stoffes wurde von den Autoren der Fernsehspielserie auf großzügige Art übernommen.

Aurelia, die als empfindsam und sentimental zwar dem damals herrschenden Zeitgeschmack, aber nicht dem unsrigen entspricht, wurde auch in der Fernsehadaption als scheu und zurückhaltend dargestellt.

Die vielen emanzipierten Frauengestalten des Romans wurden in der Fernsehfassung bis auf Olympia zu "bloßen Weibchen" umfunktioniert, die nur der traditionellen Frauenrolle und "Bestimmung" der Frau entsprechend gezeichnet wurden.[2]

"Die Welt der Frau ist der Mann. An anderes denkt sie nur ab und zu."[3]

So ist Olympia im Roman als intelligente Lebedame dargestellt, die über Rinaldos Abkehr von ihr durchaus

---

1) vgl. Inhaltsangabe von Folge 13, S. 273 f.
2) vgl. Kapitel IV 6., S. 171 f.
3) Hitler-Tischgespräche, Picker 1963, S. 164 (zit. nach: Murray; Florence Hervé: Die Frauen im deutschen Faschismus. In: Das Argument. 5.Jg., 1963, H.1, 4.Aufl., August 1970, S. 19-22; S. 19)

nicht eifersüchtig wird, sondern sich mit einem neuen Liebhaber zu trösten und auf diese Weise ihre Gefühle stets zu kontrollieren weiß.
Auch das ist ein Zeichen für ihre Unabhängigkeit und Emanzipation. Sie trifft nicht nur alle Entscheidungen, die sie - und viele die den Geheimbund - betreffen, allein, sondern ist zudem weder physisch noch psychisch von einem Mann abhängig.
Olympia, die im Roman in jeder Situation ihre kühl kalkulierende Denk- und Handlungsart behielt, wird gegen Ende der Spielhandlung der Fernsehserie ihrer intellektuellen Züge beraubt. Im Gegensatz zum Roman erscheint sie nun als rasend eifersüchtige, unkontrolliert leidenschaftliche Frau.[1)]
Während Vulpius in Olympia und Rosalia und auch vielen anderen in der Serie nicht übernommenen Frauengestalten relativ unabhängige, selbständig handelnde und entscheidende Frauen darstellt, werden diese "emanzipierten" Züge der Romanfrauen im Fernsehspiel weitgehend zurückgenommen.[2)]

Auch Vulpius' Rosalia reist oft und lange getrennt von Rinaldo und vermag sich allein zu behaupten. So bringt sie auch ein Kind Rinaldos zur Welt, ohne daß sie dafür Rinaldo als Ehemann braucht, um sich gegenüber den Normen ihrer Gesellschaftsordnung durchzusetzen.

Ein weiteres Anzeichen für die Veränderung der Persönlichkeitsmerkmale der Romanfiguren ist die Umwandlung Rinaldos vom leidenschaftlichen, bedenkenlosen Eroberer zum sittenstrengen "Herrn". Deutliches Zeichen für die Moral dieses Rinaldo ist auch seine Verlobung mit Rosalia, die die Ehrbarkeit und Lauterkeit seiner Liebesbeziehungen kenntlich macht. Der Roman-Rinaldo ist weniger ehrpusselig. Anders als sein blasses Abbild im Fernsehen stürzt er sich von einem sexuellen Abenteuer

---

1) vgl. Kapitel IV 6., S. 171 f.
2) vgl. Kapitel IV 6., S. 171 f.

ins nächste. Daß aus solchen Verbindungen ab und zu auch einmal Kinder hervorgehen, ist im Roman selbstverständlich. Die Personen des Fernsehspiels hingegen denken so etwas nicht einmal in ihren kühnsten Vorstellungen. Hier bleibt alles in strengster Übereinstimmung mit engen bürgerlichen Moralbegriffen.

Die bei Vulpius so zentralen Liebesaffären - ein wichtiges Moment zur Erreichung weitester Leserkreise - wurden in einer Bearbeitung für ein Familienprogramm exakt den traditionellen Vorstellungen über Ehe und Familie angepaßt, um keinen Zuschauer zu verärgern.

Eine solche Einschränkung der sexuellen Freizügigkeit des Romans wurde wahrscheinlich auch mit Rücksicht auf die frühe Sendezeit gemacht.[1)]

Die Räubergenossen Rinaldos, die Vulpius ziemlich frei und unabhängig agieren läßt, sind im Stück zu bloßen Staffagen von Rinaldos Herrlichkeit und Größe herabgesunken. Zudem haben sie ganz im Gegensatz zu den rauhen, wilden Gesellen Vulpius' die Manieren und Einstellungen eines Spieß' und seiner Untergebenen (Cintio und die Räuber)[2)] angenommen, was zur Folge hat, daß ihre Handlungsanteile teilweise die Züge eines Kommißschwankes tragen und so den Zuschauer noch mehr der Problematik eines Räuberstücks entrücken.

Anders als die Roman-Räuber, die durchaus unabhängig von ihrem Hauptmann agieren und oft monatelang von ihm getrennt sind, - der Roman-Rinaldo versucht ja immer wieder seinem "Schicksal" zu entfliehen - sind die Räuber der Fernsehserie unfähig, größere Entscheidungen allein zu treffen.[3)]

---

1) vgl. Kapitel V 2., S. 215 f.
2) Dies zeigt sich vor allem in Cintios Art, unter den Räubern für Disziplin zu sorgen, indem er sie anschnauzt, wenn ihre Waffen nicht einwandfrei in Ordnung sind, vgl. auch Norm Ordnung/Sauberkeit, Kapitel IV 1.a) (3), S. 91 f.
3) vgl. die Inhaltsangabe der Folge zwölf, S. 243 und die Kapitel IV 4., S. 144 f. und IV 5., S. 163 f.

Sie sind zu Befehlsempfängern Rinaldos degradiert. Die durch Cintio in die Gruppe getragene Zucht und Ordnung sowie seine preußisch anmutende Strenge bei kleinsten Fehlern oder Dummheiten seiner "Untergebenen" verstärken die schwankhaften Züge der Serie und sind ein Mittel konsumfördernden Humor zu propagieren, um so den Zuschauer in eine leichte, gelöste Stimmung zu versetzen, in der er für die Aufnahme der nachfolgenden Werbung am empfänglichsten ist.[1)]

Verschärft trivialisierend wirkt auch die Umwandlung des Vulpius' Rinaldo vom bürgerlichen Rebellen zum restaurativen Adligen, da auf diese Weise von Anfang an ein hierarchisches Moment in die Räubergruppe eingeht, das solidarisches Verhalten und revolutionären Kampf für die Räuber erschwert.[2)]
Vulpius selbst hat zwar in seinem Roman angedeutet, daß sein Held ein Adliger ist, aber seine Lebensweise, ehe er Räuber wird, ist bürgerlich. Auch als Räuber verhält er sich eher als bürgerlicher Rebell, nicht aber als Adliger. Er ahnt nur seine vornehme Herkunft; handelt und denkt aber als Bürger. Der Rinaldo der Fernsehserie hingegen hat ausschließlich das Bewußtsein und die Handlungsweisen eines Adligen. Er wurde als Sohn eines Marchese geboren und nur dazu erzogen, eines Tages den Platz seines Vaters einzunehmen. Während Vulpius' Held eher aus Leichtsinn Räuber wurde, wird der Fernsehheld nur zu einem Zweck Räuber, nämlich um das an seinem Vater und ihm begangene Unrecht zu rächen. Der Fernseh-Rinaldo vergißt in keinem Moment seine Herkunft; der Romanheld hingegen ahnt sie nur. Deshalb bekämpft er auch wie seine Genossen den hohen Klerus und die reichen Müßiggänger, d.h. den Adel.

---

1) vgl. Kapitel V 2., S. 215 f.
2) vgl. Kapitel IV 4., S. 144 f. und IV 5., S. 163 f.

Indem Rinaldo in der Serie bereits als durch die Intrigen seiner eigenen Klasse Geschädigter dargestellt wird, werden die etwas weniger edlen Motivationen des Roman-Rinaldo, der aus Leichtsinn zum Räuber wurde, in die berechtigten Interessen eines um seinen Besitz und Namen kämpfenden Adligen verwandelt. Somit erscheinen Rinaldos Bestrebungen als selbstverständliche und natürliche.

Während Ducas Leben Ausdruck eines Klassenkonflikts ist, sind die Motive des Romanhelden unklar und wenig eindeutig. Da er leichtsinnig handelte und für sein Räubertum wohl auch keine begründeten Motive hat, erscheint es berechtigt ihn zu verfolgen und zu töten.
In der Fernsehserie jedoch wird Rinaldos Räubertum zu einer machtpolitischen Auseinandersetzung innerhalb seines eigenen Standes.

Das Geheimbundmotiv, das damals völlig verständlich war, wurde in der Serie allerdings abgeschwächt beibehalten. Die Übernahme dieses Romanstrangs ohne nähere Konkretisierung der Hintergründe ist ein Moment, das die Verständlichkeit der Serie sehr erschwert, weil der heutige Zuschauer nicht mehr verstehen kann, aus welchen Motiven z.B. Fra Donato handelt und was nun konkret seine und des Geheimbundes Ziele sind. Man hätte diesen Romanstrang entweder ganz aussparen oder aber für den Zuschauer verständlich machen müssen.

An der Veränderung der Motive der Helden für ihr Räubertum, an der Einschränkung der sexuellen Freizügigkeit der Figuren, der Degradierung der Räuber zu Befehlsempfängern und der Degradierung der emanzipierten Frauen sowie der Herstellung einer Art von Kommißschwank läßt sich nicht nur eine Änderung des Zeitgeschmacks, sondern auch eine Anpassung an das übliche Niveau der Unterhaltungsfilme des Werberahmenprogrammes, indem man traditionelle Normen und Rollenvorstellungen sowie autoritäre Haltungen vermittelt, feststellen.[1)]

1) vgl. Kapitel I 3., S. 14 f. und Dahlmüller, Götz/Hund, Wulf D./Kommer, Helmut: Kritik des Fernsehens..., bes. S. 163-227

Die im Roman vage angedeutete sozialkritische Tendenz, nämlich die Problematik des groß und gut veranlagten Menschen, der mit der herrschenden Gesellschaft in Konflikt gerät, weil eben diese Gesellschaft in Unordnung geraten ist[1], wird in der Fernsehbearbeitung nicht als gesellschaftliches sondern persönliches Problem behandelt.
Der Fernseh-Rinaldo wird aus persönlichen Rachemotiven zum Räuber. Warum die anderen aus seiner Bande Räuber wurden, bleibt ungeklärt. Aus diesem Grunde sind auch so viele Aktionen Rinaldos und der Räuber mit Rinaldos privaten Interessen verknüpft.[2]

Während im Roman politische Machtkämpfe wie der Kampf des "Alten von Fronteja"[3] und seiner Anhänger um die "Befreiung" Korsikas noch ausführlich geschildert werden, ist die vereinfachende idealisierende Darstellung des historischen Geschehens in der Serie "Rinaldo Rinaldini", die Politik als etwas nebensächliches und unbedeutendes erscheinen läßt, ein weiteres Moment einer noch größeren Trivialisierung der Handlung.
In der Serie wird immer nur sybillinisch von "Der Insel" gesprochen, nicht einmal der Name Korsika wird erwähnt.

---

1) vgl. Beaujean, Marion: Der Trivialroman..., S. 140
Marion Beaujean beschreibt den bürgerlichen Helden, der als Abenteurer oder auch als Räuber agiert, dem herrschenden Aufklärungsdenken entsprechend, indem nun "der Bürger, nachdem er zwar das Selbstvertrauen und den Optimismus auf eine mögliche, nicht aber den Glauben an eine notwendige Veränderung der Daseinsformen verloren hat, sich überhaupt einer Verkleidung bedienen muß, die in ihrer Abenteuerlichkeit das Alltäglich-Gewohnte sprengt. Das kann schließlich auch das Räuberkostüm sein, wenn sich -...- unter dieser Maske der große tugendhafte Mensch verbirgt, der ungewöhnlicher Möglichkeiten bedarf, um ungewöhnliche Ziele zu erreichen."
2) vgl. die Kapitel IV 4., S. 144 f. und IV 5., S. 163 f.
3) Der "Alte von Fronteja" ist im wesentlichen mit dem "Weisen von Fronteja" des Fernsehspiels identisch.

Diese Art Politik zu neutralisieren ähnelt der Darstellungsform politischen Geschehens in der "Regenbogenpresse".[1)]

Die Fernsehbearbeitung dieses Trivialromans übernimmt und erhält die Klischees und Stereotypen des Räuber- und Abenteurerromans.
Die schwach vorhandenen sozialkritischen Tendenzen wurden in der Spielfilmfassung weitgehend aufgehoben.

Die Serie bietet flache Unterhaltung. Sie ist wie viele andere auch, "konzipiert um die Zeit zwischen den Werbespots zu überbrücken."[2)]

---

1) vgl. Nutz, Walter: Tendenzen zu autoritären Verhaltensmodellen in der Regenbogenpresse. Anmerkungen zu den deutschen bunten Wochenblättern. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Jg. 21, 1969, S. 657-671
"Wenige Tage nach dem Umsturz in Athen im Frühjahr 1967, ... heißt es... 'Die Königinmutter wurde 50 Jahre alt. Kinderfest auf dem Pulverfaß... Nur wenige Kilometer vom Schloß Psychikon, dem Wohnsitz der griechischen Königinmutter Friederike, entfernt, wälzt sich ein Demonstrationszug durch die Straßen Athens. Aber der Lärm des aufgeputschten Pöbels, der lauthals die Abschaffung der griechischen Monarchie fordert, dringt nicht bis in den friedlichen Park des Schlosses Psychikon. Die Schreie der Demonstranten können das fröhliche Lachen der drei kleinen Mädchen nicht stören, die unbeschwert in dem großen Garten herumtollen'."
In: Das Neue Blatt Nr. 20 v. 6. Mai 1967, zitiert nach Walter Nutz: Tendenzen..., S. 657 f.

2) Herbort, Heinz Josef: Entspannen, Schönes zeigen, ablenken. Familienserien zwischen sechs und acht im Ersten und Zweiten Deutschen Fernsehen. In: Die Zeit Nr. 16 v. 21.4.1972, S. 16

VII Vergleich der in der Serie und den umgebenden Werbespots propagierten Verhaltensweisen.

Die in der vorliegende Analyse gewonnenen Ergebnisse lassen folgende Interpretationen für ihre mögliche Wirkung auf die Zuschauer zu:

Traditionelle bürgerliche Werte wie Ordnung, Fleiß, Sauberkeit und Zuverlässigkeit werden selbst in einem Räuber- und Abenteuerfilm als Normen anerkannt und als Werte idealisiert.
Die übrigen Normen der Serie entsprechen zum großen Teil der herrschenden Rollenauffassung über die Geschlechter.
So entsprechen die Normen "Ritterlichkeit" und "Furchtlosigkeit/Abenteurertum" durchaus der herkömmlichen Rollenverteilung, die dem Mann Stärke, Mut, Zuversicht, Weitblick und den Schutz von Frauen und Kindern, der Frau jedoch Schwachheit und Hilfsbedürftigkeit zuordnet.

Hilfsbereit sein bedeutet für die Frau Aufopferung und selbstlose Liebe zum Nächsten. - Es ist sicher nicht zufällig, daß Krankenpflege oder der Beruf der Kindergärtnerin als typisch weibliche Berufe angesehen werden.

Auch "Anerkennung der staatlichen Ordnung" und "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" haben normverstärkenden, stabilisierenden Charakter. Da die Staatsmacht im "Rinaldo Rinaldini" schwach ist und aus diesem Grund die Übergriffe der "bösen, autoritären" Gegenspieler möglich sind, fühlt man sich bei der eigenen Staatsmacht, die ja derartige Eingriffe "radikaler Minderheiten" nicht zuläßt, beschützt und aufgehoben. Demzufolge ist man auch bereit, die Notwendigkeit einer Staatsmacht und den Gehorsam gegen sie nicht in Frage zu stellen, sondern zu bejahen.

Aus diesem Grunde ist es den Räubern und Rinaldo möglich, als die anscheinend legitimen Wahrer der Staatsgewalt aufzutreten und so die Umkehrung der gegebenen Verhältnisse in ihrer Funktion als Sozialrebellen zu vertreten. "Das politische Gefüge von Agrargesellschaften mit Bedingungen, die dem Banditentum förderlich sind, hat also zweierlei Wirkungen. Den Banditen wird einerseits Protektion zuteil sie werden unterstützt (in unserer Serie von Teilen der Bevölkerung) und nehmen an Zahl zu, andererseits werden sie dem politischen System integriert. (In unserem Untersuchungsbeispiel durch den Geheimbund. M.H.) Anerkanntermaßen werden beide Wirkungen wahrscheinlich dort stärker sein, wo ein zentraler Staatsapparat fehlt oder wirkungslos ist, regionale Machtzentren einander die Waage halten oder labil sind,..."[1)]

Eine solche historische Situation, nämlich ein schwaches Königtum, das sich gegen die Interessen eines stark privilegierten Feudaladels und hohen Klerus kaum durchsetzen kann, ist in Süditalien zur Zeit unserer Spielhandlung durchaus gegeben.[2)]

Deshalb wird die strafende und rächende "Gerechtigkeit" der Räuber eine günstige Aufnahme beim Publikum finden.

In diesem Zusammenhang wird auch die dargestellte Gewalt der guten Autoritätsträger gegen die schlechten Vertreter der Autorität, denen man ja Einhalt gebieten muß, positiv bewertet. Außerdem versöhnt der dargestellte soziale Druck, der so unvergleichbar viel härter zu sein scheint, als das, was man selbst erfährt, den Zuschauer mit dem eigenen harten Leben und seinen Schwierigkeiten.

---

1) Hobsbawm, Eric J.: Die Banditen..., S. 137
2) vgl. Seidlmayer, Michael: Geschichte Italiens..., S. 345f. und Elwenspoek, Curt: Rinaldo Rinaldini..., S. 119 f.

Auch die Darstellung autoritärer Verhaltensweisen wird, da die erfolgreichen Autoritäten siegen - also gut sind, - und die schlechten Autoritäten ohnehin untergehen, nur rückhaltlos und ohne Kritik bejaht werden.

Protest gegen die anerkannte Autorität wird als fragwürdig und verwerflich dargestellt, wie im Falle Sebastianos, der ursprünglich auf der richtigen Seite steht, dann ständig nörgelnd protestiert, schließlich überwechselt und folgerichtig "schicksalhaft" bestraft wird.[1)]

Die hieraus resultierende Moral ist eindeutig; nämlich das schicksalhafte Walten der Autorität anzuerkennen und nicht zu versuchen, durch Protest einzugreifen oder etwas zu verändern, da man dann beginnt sich negativ zu verändern und schließlich bestraft werden muß.

Man tut hingegen gut daran, sich vertrauensvoll den herrschenden Mächten zu übergeben, da sie sicher besser als man selbst wissen, was falsch und richtig, gut und böse ist.[2)]

Schließlich bewirkt das hier gezeichnete "Frauenbild" auch eine Steigerung des Selbstwertgefühls der Frauen, denn in dem Ausmaß wie im "Rinaldo Rinaldini" ist heute keine Frau mehr unterdrückt.
Andererseits wird durch die klare Zuordnung der Frau zu Ehe, Familie und Heim die traditionelle Rollenverteilung im Bewußtsein des Zuschauers einmal mehr bestätigt und verstärkt.

---

1) Sebastiano trägt von Anfang an so viele negative Züge (er ist geldgierig, verachtet Frauen, opponiert gegen Rinaldos Entscheidungen, ist unzufrieden mit dem Räuberleben etc.), daß man eigentlich befriedigt ist, wenn er endlich sein "wahres" Gesicht zeigt, indem er zur Gegenseite überwechselt und daraufhin seine "gerechte" Strafe erhält.

2) vgl. Fromm, Erich: Sozialpsychologischer Teil..., S. 77-136; bes. S. 118 f., der diese Haltung eng mit der autoritären Persönlichkeitsstruktur und der Haltung der Menschen in unserer Gesellschaft in Verbindung bringt.

Da die meisten Menschen einen Großteil ihres Tages in einer Arbeitswelt verbringen müssen, die mit unlösbaren Konflikten und teilweise undurchschaubaren Zwängen verbunden ist, entsteht für sie in der Freizeit der Wunsch nach Ablenkung, der sie wegführen soll vom täglichen Ärger mit seinen Schwierigkeiten.

Der hier vermittelte Gegensatz zwischen der täglichen Arbeitswelt des Zuschauers und dem schönen, wilden, freien Leben der Räuber und Rinaldos in einem schönen Land erlaubt dem Zuschauer zumindest eine teilweise Identifikation mit dem furchtlosen, verwegenen Helden und kann so scheinbar sein Bedürfnis nach Ungebundenheit befriedigen, und somit das eigene Leben wieder erträglicher gestalten.

So verstanden bedeutet Unterhaltung ein Ausweichen aus der eigenen Situation, eine kurzfristige Entlastung und Entspannung.

Die Kurzweil der Serienfilme wird konzipiert, um die Zeit zwischen den Werbespots auszufüllen. Der Gehalt dieser Filme zeigt werbefördernde und werbewirksame Züge.

Diese bestehen einmal im Wiederaufgreifen und damit Verstärken der ohnehin vorhandenen bürgerlichen Tugenden wie Ordnung und Sauberkeit.
Der Begriff von Ordnung und Sauberkeit ist ein zentrales Thema der Werbung. Denn " 'Rein' versieht das, was es auszeichnet, gleichsam mit dem Signum der Unerreichbarkeit und der Allmacht. Es vermag das, wozu außer ihm in der Welt nichts und niemand fähig ist."[1)]

Ein weiteres Indiz für den werbefördernden Gehalt des "Rinaldo Rinaldini" ist die Verurteilung des Geizes der Gegenspieler, da die Werbung kauffreudige und damit zahlungswillige Konsumenten formen will.

---

1) Ehmer, Hermann K.: Von Mondrian bis Persil. Zur Ideologie des Reinen in Kunst und Werbung. In: Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie. hrsg. v. H.K. Ehmer, Köln 1971, S. 179-212; S. 190

Auch Autoritäten werden in den Werbespots ebenso wie im "Rinaldo Rinaldini" fraglos anerkannt.
Denn jemand, der keine Autoritäten anerkennt, wird vielleicht auch die Autorität und das immanente Gebot der Werbung: nämlich zu konsumieren, nicht anerkennen.

Friedrich Hacker und auch Klaus Horn vertreten die m.E. richtige Meinung, daß in unserer heutigen gesellschaftlichen Situation die Individuen dazu neigen, in einer für sie nicht durchschaubaren Situation, in der sie sich inkompetent fühlen, auf die Autorität des 'Experten' zu vertrauen und ihr blindlings zu gehorchen.[1] "Unter den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen erscheint die aus der Arbeitsteilung hervorgehende Sachautorität gegenüber Inkompetenten tendenziell als absolute. Die Bürokratisierung trägt zur Steigerung der Entfremdung zwischen Inkompetenten und Eingeweihten bei. Die Inkompetenten geraten in verdinglichte Abhängigkeit und fühlen sich auch abhängig; zusätzlich psychologisch Disponierte, Autoritätsgebundene werden das von ihnen Geforderte auch dann tun, wenn es sich mit den von ihnen verinnerlichten Wertvorstellungen nicht verträgt." [2]

Diesen Trend machte Jutta Brechtel-Schäfer in ihrer Analyse der Fernsehwerbung in der BRD anhand eines Werbespots für Pril deutlich: " 'Ordnung muß sein'. Diese Redensart wird von einem Polizisten gesprochen, an dem über eine Verkehrskreuzung ein Werbeplakat mit der Aufschrift 'Pril - die helfende Hand' - vorbei getragen wird... Ordnung im Zusammenhang mit dem Polizisten genannt ruft auf zum 'sich-Einordnen', zum Befolgen von Regeln, die die Gesellschaft aufgestellt hat und die man am besten ohne Nachdenken, rein nor-

---

1) Diese Meinung wird auch durch das Abraham-Experiment gestützt, vgl. Hacker, Friedrich: Aggression..., und Horn, Klaus: Über den Zusammenhang..., S. 63
2) Horn, Klaus: Über den Zusammenhang..., S. 63

mativ, anwendet. Selten wurde in einem Spot so deutlich, wie sehr die Werbung systemimmanente Weltbilder vermittelt. Denn die Bejahung dieses Spots im Zusammenhang von Bild und Ton bedeutet gleichzeitig eine uneingeschränkte Bejahung von Gesellschaft und Staat, in denen man nur mit Befolgung gewisser Leitbilder... 'zufrieden und glücklich' lebt."[1)]

Heute ist vielen Menschen Anpassung an die gegebene Situation und Gehorsam gegenüber der Autorität wichtiger als ihr tradiertes verinnerlichtes Wertsystem.[2)]

"Es gibt offenbar gesellschaftliche Organisationsformen, die aufgrund ihrer radikalen Anpassungsforderungen den Subjekten keinen Raum für die Entfaltung ihrer Spontaneität, ihrer Individualität, ihrer Orientierungsfähigkeit lassen. Dadurch entsteht ... die Angst vor sozialer Isolierung; die Angst vor dem Verlust der gesellschaftlichen Anerkennung; die Angst, nicht mehr identifiziert werden zu können oder gar als Abweichender, als Feind identifiziert zu werden, weil man aus den konfektionierten Erwartungseinstellungen herausfällt - alle diese Ängste führen zu der Identifizierung mit den von der Gesellschaft angebotenen marktgängigen Verhaltensmustern,..."[3)]

Auf diese Weise führt fragloser Gehorsam zur Anpassung an jede gewünschte Situation. Eine solche Bewußtseinsdeformation wird nicht zuletzt durch die Medien, insbesondere das Fernsehen verstärkt.

Vance Packard beschreibt die mächtigen Verhaltens- und Konsumvorschriften, die eine am Konsum und damit am Profit interessierte Industrie von den Individuen fordert, indem sie nicht nur die geheimen Wünsche, sondern auch die Ängste der Verbraucher für ihre Werbung nutzt.

---

1) Brechtel-Schäfer, Jutta: Analyse der Fernsehwerbung in der BRD - anhand einer Untersuchung der Werbeeinblendungen im ZDF und im Hessischen Regionalprogramm. Diss. Marburg, 1972, S. 162
2) vgl. Hacker, Friedrich: Aggression... und Horn, Klaus: Über den Zusammenhang...
3) Horn, Klaus: Über den Zusammenhang..., S. 73

"Früher richteten die Sozialwissenschaftler ihr Augenmerk auf die irrationalen Formen menschlichen Verhaltens, weil sie deren sozialen Ursprung bestimmen und auf diese Weise imstande sein wollten, Änderungen anzuregen, die ein vernunftmäßiges Verhalten bewirken würden. Heute untersuchen sie die Vernunftwidrigkeit - und andere Seiten des menschlichen Verhaltens -, um Aufschlüsse zu erlangen, die von den Marktschaffern zur Manipulierung des Verbrauchers benutzt werden können."[1)]

Solidarität hingegen, die, wie bereits erläutert, ohnehin nicht nötig zu sein scheint, wird höchstens in ein gemeinsames Konsumieren meist junger, fröhlicher, gut gepflegter Leute, die ihre herzliche Freude an der Vielzahl der schönen angebotenen Produkte haben, umfunktioniert.

Auch die Räuber sind fröhlich, frei und gleich, jedoch nur, wenn sie im Lager faulenzen. Gehen sie aber ihren Räubereien nach, werden sie automatisch zu ausführenden Befehlsempfängern Rinaldos bzw. Cintios. In diesem Moment unterstehen sie wieder vollkommen Rinaldos Autorität. Sie haben also nur in der Freizeit die Möglichkeit, sich als Gleiche zu verhalten.

Die durch die Werbespots vermittelte "Konsumsolidarität", die vorwiegend in einer Freizeitatmosphäre spielt, zeigt ähnliche Symptome in unserer Gesellschaft. Auch in der heutigen Zeit ist niemand in der Art seiner Freizeitgestaltung gebunden. In der Freizeit ist jeder gleich, während in der Arbeitswelt für den einzelnen Ungleichheiten entstehen.

Gewalt allerdings bleibt in der Fernsehwerbung ausgespart, "offenbar eignet sich Brutalität nicht als Stimulans für den Konsum. Täte sie das, würde die Werbung beileibe nicht vor ihrem Einsatz zurückschrecken... Das Bild des Friedens wird entworfen. Kleine Ansätze, aus diesem Bild auszubrechen und die Bedrohung der heilen Welt darzustellen, gleiten ins Lächerliche ab. Es ist

---

1) Packard, Vance: Die geheimen Verführer. Düsseldorf 1958, S. 189

eben schwer einsichtig, daß Verbrecher z.B. keine Mühe und keinen Aufwand scheuen, einen Koch zu entführen, um von diesem unter Drohung 'das Geheimnis' von der Herstellung eines Käses zu erfahren, wie dies in den Spots für Le Tartare geschieht."[1)]

Ebenso funktioniert die entschärfende Umwandlung von ähnlich "gefährlichen" Erscheinungen des täglichen Lebens, z.B. politischen Demonstrationen, zu Werbegags, wenn hysterische Hausfrauenmassen für "ihr" Waschmittel "auf die Straße gehen".

Auch die Zuordnung der Frau zu Heim und Herd kehrt in den Spots wieder. Das hier vermittelte "Frauenbild" stellt eine Frau dar, die ihr modernes Haus makellos in Ordnung hält, ihren "Maschinenpark", wie ein Ingenieur wartet und pflegt, und die zwischen immer mehr "freundlichen Helfern" bei ihrem täglichen Kampf gegen Schmutz und Unordnung zu entscheiden hat. Sie ist sich ihrer Verantwortung für Heim und Familie bewußt; das erfordert jedoch von ihr die "verantwortungsvolle Wahl" zwischen einer Vielzahl von Reinigungs- und Körperpflegemitteln ebenso wie die Wahl der "richtigen" Lebensmittel.[2)]

So wird durch die Werbung zwar eine Aufwertung des "Frauenbildes" erzeugt, da immer wieder darauf hingewiesen wird, wie umfassend und verantwortungsvoll der Beruf der "Nur-Hausfrau" ist; doch andererseits muß sie in ihrem täglichen Kampf gegen die "bösen, zerstörerischen schmutzbringenden Kräfte" unterliegen, da es stets nach dem neuen und besten noch ein neueres und besseres Mittel gibt. Ähnlich verhält es sich auch mit den technischen Geräten, den Lebensmitteln, sowie allem anderen, was ihren täglichen Bereich betrifft.

---

1) Brechtel-Schäfer, Jutta: Analyse der Fernsehwerbung..., S. 247
2) vgl. Friedan, Betty: Der Weiblichkeitswahn. Ein vehementer Protest gegen das Wunschbild von der Frau. Hamburg 1970, S. 153 f.

Dementsprechend kann die Frau nur durch neues Konsumieren kurzfristige Sicherheit gewinnen. Zudem wird ihr in der Werbung (partiell) ein so makellos überhöhtes Bild der Frau entgegengehalten - nämlich die Frau, die schon wieder weiß, daß irgendein Gerät oder Mittel viel besser, rationeller und womöglich noch zuträglicher für ihre "Lieben" ist, daß sie gezwungen wird, das gerade erreichte Ideal immer von neuem zu korrigieren.

Das einzige Mittel, das ihr bei dieser permanenten Verunsicherung immer wieder angeboten wird, ist stets dasselbe, der "Fetisch-Konsum". Hierin liegt auch schon die Begründung für die Idealisierung des tradierten "Frauenbildes" durch die Werbetreibenden. Eine emanzipierte, selbstsichere Frau wird bewußter und gezielter, damit aber auch weniger konsumieren, da ihr die Beherrschung der Hausfrauenrolle nicht in dem hier vermittelten überhöhten Glanz erscheinen wird.

Auch die konventionelle Männerrolle wird in den Spots wieder aufgenommen.[1] Furchtlose Männer, die ungebunden die "große weite Welt" oder das "einsame Abenteuer" genießen, werden verherrlicht.

Mit der Ehefrau oder Mutter beispielsweise die Hausarbeit zu teilen, wird nicht nur abgelehnt, sondern nicht einmal als Möglichkeit dargestellt. Die Rollenverteilung bleibt geschlechtsspezifisch.

Die Serie "Rinaldo Rinaldini" zeigt an keiner Stelle auch nur eine kritische Auseinandersetzung über Gründe und Ursachen sozialen Verhaltens und unsozialer Verhältnisse.
Nirgends wird die Entstehung von Privilegien damals oder heute erklärt.

---

1) vgl. Krauß,Lutz/Rühl,Hans: Werbung in Wirtschaft und Politik. Modelle für den politischen und sozialwissenschaftlichen Unterricht. Modell 3/4 von Ingrid und Rolf Schmiederer (Hg.), S. 10

Eine Analyse über das Phänomen "Bandit" in einer vorindustriellen Gesellschaft, die Darstellung historischer Finanz- und somit Machtmechanismen findet nicht statt. Die im allgemeinen eher mäßigen Darsteller hätten solche Inhalte auch kaum verdeutlichen und transponieren können.[1)]

Es bleibt bei einer "Orientierungshilfe", die die eigenen negativen Erfahrungen des Zuschauers durch die Erfolge der Helden, mit denen er sich identifiziert, ebenso wie durch die Mißerfolge der negativ gezeichneten Personen, von denen er sich distanziert, relativiert.

Die hier dargestellten Identifikationsmuster erklären die Mißerfolge und Schicksalsschläge der Zuschauer mit dem nicht oder nicht genügenden Beherrschen des angebotenen Normenkatalogs.
Dies hat zur Folge, daß der Zuschauer keine Möglichkeiten hat, seine Mißerfolge und Fehlschläge außerhalb dieses angebotenen Interpretationsschemas - etwa in der bestehenden sozialen Situation - zu suchen und zu erkennen.

---

1) vgl. Herbort, Heinz Josef: Entspannen, Schönes zeigen, ablenken. Familienserien zwischen sechs und acht im Ersten und Zweiten Deutschen Fernsehen. In: Zeit Nr. 16 v. 21.4.1972, S. 16

VIII Die Konfliktlösungsmuster aller dreizehn Sendefolgen der Serie "Rinaldo Rinaldini" und ihre Wirkung auf die Rezipienten.

Auch in unserer Gesellschaft gibt es Konflikte und Spannungen, die zu einem Teil durch gesellschaftliche Ungleichheiten bestimmt sind. Viele Menschen sind einem starken Leistungsdruck, tristen und monotonen Arbeitsbedingungen unterworfen.
Um die hieraus resultierenden Versagungen und Enttäuschungen überwinden zu können, suchen sie nach einer Lösungsmöglichkeit zur Bewältigung ihrer Konflikte.

Fernsehfilme und auch eine Serie wie der "Rinaldo Rinaldini" könnten nun eine Reihe echter Konfliktlösungsmuster anbieten.
Im Hinblick auf die Serie "Rinaldo Rinaldini" wäre es denkbar, daß sich die Räuber tatsächlich solidarisieren würden, wenn sie ihren gesellschaftlichen Standpunkt bestimmen könnten und damit die Möglichkeit hätten, auch anerkannte Autoritäten wie Rinaldo oder Fra Donato in Frage zu stellen und zu überlegen, ob das Akzeptieren der von Rinaldo oder Fra Donato gegebenen Befehle ihren tatsächlichen objektiven Interessen nützt oder schadet.

Allerdings bietet die Darstellung eines historischen Stoffes bereits weniger echte Konfliktlösungsmuster, wenn - wie in der vorliegenden Serie - gesellschaftliche Situationen so dargestellt werden, als seien die heutigen Zustände bereits damals in einer feudalistischen, noch kaum industrialisierten Gesellschaft dieselben gewesen.

Das Konfliktlösungsmuster der ersten Folge:

Die Handlung der ersten Folge wird durch schicksalhafte Fügung: -
Aurelia geht nicht freiwillig zu ihrem Vater zurück, um Rovezza zu heiraten. Sie wird dazu gezwungen, weil

Fra Donato sie aus Furcht vor Rinaldos Leidenschaft nicht mehr beschützen will.
In einer ausweglosen Situation kennt Rosalia einen rettenden Fluchtweg.
- und Zufälle entschieden.
Zufall:
Als Fra Donato Rinaldo gerade zu einer Entscheidung gegen sein Räuberleben bringen will, wird dies durch den Angriff der Dragoner auf die Räuber verhindert.

Das Konfliktlösungsmuster der zweiten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Die Befreiung Ludovicos ist "anscheinend" Rinaldos guter Planung zu verdanken. Allerdings bleibt unklar, auf wessen Initiative hin am Ende der Spielhandlung die Räuber in den Uniformen von Rovezzas Soldaten entscheidend eingreifen.

Das Konfliktlösungsmuster der dritten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Die Überrumpelung der Soldaten sowie der erfolgreiche Sturm auf den Palast ist das Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen den Mädchen von Corvieto und der Räubergruppe.
Zufall:
Die Räuber fangen zufällig den Wunderdoktor, der zu D'Alerto will.
Unklar bleibt, warum D'Alerto aus dem Fenster fällt.
(Angst, Dummheit oder poetische Gerechtigkeit?)

Das Konfliktlösungsmuster der vierten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Rinaldo will Aurelia entführen und sein Räuberleben aufgeben.
schicksalhafte Fügung:
Aurelias Vater und Rovezza sterben.

Daraufhin ergeben sich neue Entscheidungen:
Aurelia geht ins Kloster und Rinaldo kehrt zur Räuberbande zurück.
Zufall:
Der Mord an Aurelias Vater wird verhindert, weil Rinaldo zufällig beobachtet, wie Rovezza das Gift in ein für Orseolo bestimmtes Glas gießt.

Das Konfliktlösungsmuster der fünften Folge:

Entscheidung einer Figur:
Die fingierte Exekution Rinaldos und der Räuber ist das Ergebnis von Olympias Planung.
Zufall:
Die Hilfsboten des Geheimbundes sind immer im richtigen Augenblick an der richtigen Stelle.

Das Konfliktlösungsmuster der sechsten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Olympia warnt Rinaldo vor Cavalcantis Plan und unterrichtet ihn von Sebastianos Verrat. Daraufhin wird durch die Entscheidungen Rinaldos statt Rinaldos Tod der Tod Sebastianos herbeigeführt.

Das Konfliktlösungsmuster der siebten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Durch Olympias Initiative und Fra Donatos Plan werden Rinaldo und Rosalia gerettet.

Das Konfliktlösungsmuster der achten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Die Entscheidung Rinaldos Olympia sofort zu befreien.
Zufall:
Olympia und Violanta sind genau beim vereinbarten Treffpunkt Rinaldos und der Räuber gefangen. Die Räuber konnten vor Rinaldos Eintreffen beobachten, wie Soldaten irgendetwas in die Ruine schafften. Rinaldo erhält durch

ihren Bericht darüber einen Hinweis, daß in der Ruine etwas wichtiges verborgen sein könnte.
(Entscheidung Rinaldos, die Räuber nicht zu verlassen, ist nicht sehr glaubwürdig, da er es wegen Aurelia sofort tun wollte.)

Das Konfliktlösungsmuster der neunten Folge:

Zufall und Entscheidung:
Cavalcanti entkommt zum Teil durch Zufall und zum Teil durch rasches Handeln.
Die Entscheidungen der Verschwörer und Cavalcantis und Serpentinos, sich gegenseitig "zur Strecke zu bringen", scheitern.
Die Räuber schlagen die Dragoner planmäßig in die Flucht. Jedoch wird keine der Hauptpersonen wie ursprünglich geplant gefangen oder getötet.

Das Konfliktlösungsmuster der zehnten Folge:

Zufall und Entscheidung:
Die Entscheidung Belmontes, seinen Mißerfolg zu vertuschen, wird durch zufälliges Entdecken der Nicht-Identität des vermeintlichen Rinaldo herbeigeführt. Zufall, weil das sadistische Betrunkenmachen Nicolos zu der Entdeckung führt, daß man den falschen gefangen hat; dieser Zufall bewirkt dann erst die weiteren Entscheidungen Belmontes. Die Entscheidung Rinaldos, sich zu stellen, wird durch gegensätzliche Entscheidungen der Räuber vereitelt.
Die zufällige Begegnung Rosalias mit Cintios Mutter führt zu Rinaldos Entscheidung, Cavalcanti zu fangen.

Das Konfliktlösungsmuster der elften Folge:

Entscheidung und Zufall:
Die Entscheidung Rinaldos, Cavalcanti zu vernichten, wird erst durch Rosalias zufällige Gefangennahme endgültig besiegelt. Die Entscheidung Cavalcantis, Rosalia zu

foltern und Rinaldo endgültig zur Strecke zu bringen, ist das Ergebnis seiner planmäßigen Verfolgung der Rinaldobande.
Zufall:
Die Räuber erfahren zufällig über Ludovicos Geliebte vom Geheimgang ins Schloß. Zufällig entsteht auch die Entscheidung Serpentinos und Belmontes, gemeinsam Cavalcanti zu vernichten.

Das Konfliktlösungsmuster der zwölften Folge:

Entscheidung der Figuren:
Die Entscheidung Serpentinos und Bartolomeos, Rinaldo mit allen Mitteln unschädlich zu machen, um seinen Besitz an sich zu bringen. Die Entscheidung Giuliettas, durch Verrat Rinaldos sowie der Pläne der Verschwörer eine Erbschaft zu erhalten.
Entscheidung Rosalias und der Räuber, Rinaldo zu helfen.
Entscheidung der Räuber zu arbeiten, d.h. zu rauben.
Entscheidung Olympias Rinaldo zu verraten, wird ausgelöst durch die Entscheidung Rinaldos, Rosalia zu heiraten. (Olympia wird in ihrer Entscheidung nicht von Vernunft, sondern von Leidenschaft bestimmt.)

Das Konfliktlösungsmuster der dreizehnten Folge:

Entscheidung der Figuren:
Olympia wird weiterhin von ihrer Leidenschaft beherrscht, das führt schließlich zu Rinaldos Tod.
Entscheidung Fra Donatos, Rinaldo zu erdolchen und Serpentino zur Rechenschaft zu ziehen.
Entscheidung Rosalias, Rinaldo zu helfen, wird durch Serpentinos gut ausgeführten Plan zunichte.
Die Entscheidung der Räuber, Rinaldo zu befreien, wird ebenfalls durch Serpentinos gute Vorsorge durchkreuzt.
Die Entscheidung Bartolomeos, die Fronten zu wechseln, und sich auf Fra Donatos Seite zu stellen, führt zur Verhaftung Serpentinos.

Die vorgeführte formalisierte Unterhaltung, die an das Gefühl und die bereits bestehenden Einstellungen und Wertmuster des Zuschauers appelliert, läßt sich auch am Konfliktlösungsmuster aller Sendefolgen darstellen.

Die Spielhandlung wird nur in geringem Maß von den Entscheidungen der einzelnen Figuren bestimmt. Weitaus häufiger herrscht der Zufall[1] oder eine schicksalhafte Fügung[2], die dann bestimmte Aktivitäten der Personen zur Folge haben.

Nur in den letzten beiden Sendefolgen, - wahrscheinlich um das Ende der Serie einzuleiten -, häufen sich die Entscheidungen. So gibt es einerseits Entscheidungen der Gegenspieler mit dem Ziel, Rinaldo endgültig zu liquidieren, und andererseits gibt es die Entscheidungen Fra Donatos, der Geheimbundmitglieder und Rinaldos mit dem Ziel, die Insel zu befreien.

Der Plan, die Insel zu befreien, wird jedoch durch die - durch Rinaldos Verlobung mit Rosalia - gekränkte Olympia vereitelt, indem sie die Pläne des Geheimbundes den Gegenspielern mitteilt. Auf diese Weise trägt sie entscheidend zum Tod Rinaldos und damit dem Ende der Spielhandlung bei.
Die Handlung ist so konzipiert, daß Rinaldo und die Räuber oder auch einzelne Räuber (wie Ludovico, in der zweiten Sendefolge) in irgendwelche Schwierigkeiten oder scheinbar ausweglose Situationen geraten (da sie ja meistens auf der Flucht vor irgendwelchen Gegenspielern sind) und daß dann irgendjemand irgendeine

---

1) Räuber fangen zufällig den Wunderdoktor, der zu D'Alerto will.
2) Eine schicksalhafte Fügung ist vorhanden, wenn Rosalia in offensichtlich ausweglöser Lage einen rettenden Fluchtweg kennt.

Verbindung zu irgendeinem Menschen[1] oder einer Sache[2] hat oder aber ein unvorhersehbares und unerklärliches Ereignis eintritt, was eine Lösung der Situation ermöglicht.

Einstellungs- und verhaltensändernde Wirkungen auf Rezipienten von Fernsehspielen (wie der von Massenkommunikation überhaupt) sind nur dann möglich, wenn:
"1. ein bestehendes Normen - und Wertgefüge (einer Gruppe, eines Systems) offene Stellen ausweist, für die insbesondere keine Präzedenzen und Erfahrungen vorliegen.
2. wenn ein bestimmtes Normen - und Wertgefüge an einzelnen Stellen u n s t i m m i g u n d k o n t r o v e r s wird, wobei sich einzelne und ganze Gruppen verunsichert fühlen...
3. wenn Kommunikatoren plausibel machen können, daß sie im Namen a l l g e m e i n a n e r k a n n t e r l e i t e n d e r I d e e n u n d h ö h e r e r W e r t e unserer Kultur wie Freiheit, Fortschrittlichkeit, Modernität, Frieden, soziale Gerechtigkeit, sozialer Ausgleich usw. sprechen...
4. wenn Kommunikatoren im Dienst und Auftrag e i n z e l n e r G r u p p e n u n d I n s t i t u t i o n e n sprechen, denen sich die einzelnen Rezipienten zugehörig fühlen, deren Normen sie aber zu wenig beherzigen."[3]

Gerade das Darstellen anderer Verhaltensweisen, die vom gängigen Normen- und Wertsystem abweichen, gibt es in der Serie "Rinaldo Rinaldini" nicht.

Konfliktlösungen sind natürlich auch im Rahmen anerkannter Normen sinnvoll, wenn sie zur Erfüllung und

---

1) z.B. Olympia und der Geheimbund in der fünften Sendefolge.
2) Rosalia kennt unbekannten Fluchtweg (erste Sendefolge).
3) vgl. Ronneberger, Franz (Hg.): Sozialisation durch Massenkommunikation. Stuttgart 1971, S. 80 f.

Befolgung eben dieser Normen angeboten werden. Gerade solche Konfliktlösungen werden aber in der Serie nicht angeboten, sondern auch das Konfliktlösungsmuster wird dazu benutzt, fertige Verhaltensmuster anzubieten, indem sich genormte Figuren bestimmten Zufällen und Fügungen entsprechend verhalten. Diese Normierung geht so weit, daß selbst in den Fällen, wenn jemand wie Olympia seine Einstellung völlig ändert, auch diese Änderung mit traditionellen Verhaltensvorstellungen verknüpft wird, indem man dahingehend argumentiert, daß die Frau von Leidenschaften beherrscht wird und Eifersucht und Rachsucht typische Verhaltensweisen von Frauen seien.

Damit wird aber wieder auf ein konventionelles "Frauenbild" verwiesen.
Ähnliche Beweggründe gibt es auch für Rinaldos Verhalten. Die Handlung wird zu einem großen Teil von Rinaldos wechselnden Liebschaften und damit verbunden seiner ambivalenten Einstellung zur Räubergruppe getragen; ebenso durch seinen formalisierenden Ehrbegriff, der ihm auferlegt, als Angehöriger einer vornehmen Familie das Unrecht, das ihm und seinem Vater angetan wurde, zu rächen und somit auch die ursprünglichen Besitzverhältnisse seiner Familie wiederherzustellen.

Die Figuren befolgen unkritisch die traditionellen Normen. Eigene Überlegungen der Personen über ihre jeweilige Situation oder allgemeine Betrachtungen der historisch gesellschaftlichen Situation werden nicht vermittelt.
Vielmehr wird dargestellt, daß sich die Beziehungen der Figuren zueinander auf "natürliche" Art von selbst regulieren, so daß niemand genötigt ist, sein Leben planend zu gestalten.[1)]

---

1) Da über die meisten Menschen auch innerhalb der Arbeitswelt und in ihrem Freizeitbereich bestimmt wird, sind sie von der "Selbstverständlichkeit", mit der über ihr Leben verfügt wird, überzeugt. vgl. Theodor W. Adorno: Aberglaube aus zweiter Hand..., S. 160 f.

Die Darbietung dieser Konfliktlösungsmuster verändert mithin Einstellungen des Rezipienten nicht, bestärkt sie aber als realistisch.
Je mehr solcher scheinbaren Konfliktlösungsmuster angeboten werden, um so mehr werden die Möglichkeiten des Zuschauers, durch eigene Erkenntnis soziale Veränderungen zu erreichen, geschwächt.

Die hier angebotenen Konfliktlösungsmuster sind nicht anwendbar, vermitteln aber dem Rezipienten die Überzeugung, sie seien praktikabel.

"Der Zusammenhang zwischen gesellschaftlich erzeugten Konflikten und der Lebensweise der Individuen wird vom Fernsehen verschleiert. Dessen systemwerbende Funktion besteht v. a. darin, die Verbindung von Ursache und Wirkung zu zerreißen. Konflikte, die ihre Entstehung den sozioökonomischen Verhältnissen unserer Gesellschaft verdanken, werden dargestellt als Probleme ausschließlich des individuellen Lebens."[1)]

So wird dem Einzelnen persönliches Versagen angelastet und als Lösungsstrategie wird dann Kompensation seiner 'Schwächen' durch individuelle Leistung von ihm gefordert.[2)]

---

1) Dahlmüller,Götz/Hund,Wulf D./Kommer,Helmut: Kritik..., S. 176
2) vgl. Dahlmüller,Götz u.a.: Kritik..., S. 176

A n h a n g

1. Inhaltsangaben aller dreizehn Folgen der Serie "Rinaldo Rinaldini".

Inhaltsangabe von Folge 1 - "Die Falle".

"Der edle Räuber" Rinaldo Rinaldini wurde von Marchese Cavalcanti, der seinen Vater tötete, um sein Erbe betrogen. Nun bekämpft er als Führer einer Räuberbande reiche Schurken und gewährt den Armen Schutz.
Marchese Cavalcanti sieht in dem aufrührerischen Rinaldo eine ständige Bedrohung seines Eigentums. Deshalb schickt er seinen Geheimsekretär Serpentino nach Terramo, (in die Nähe von Rinaldos Wirkungsgebiet) um Rinaldo eine Falle zu stellen.

Als Köder dient der Brautschatz Aurelias, einer Fürstentochter, die sich auf der Flucht vor einem ungeliebten Bräutigam in der Hütte eines Eremiten, Fra Donato, verborgen hält. Doch die Mutter und Schwester ihres Bräutigams, Baronin und Baronesse Rovezza, sind schon unterwegs, um sie zu holen.

Rinaldo trifft die beiden Damen, die durch einen Achsenbruch ihres Wagens aufgehalten werden, in seinem "Jagdgebiet". Er fühlt sich durch die hochmütige Art der Baronin beleidigt und raubt die beiden aus, um ihnen eine Lehre zu erteilen.

Kurz darauf erfährt er durch das Zigeunermädchen Rosalia, das zwei Räuber ins Lager schleppten, von einem Schatz, (dem Brautschatz Aurelias), der ohne großen Begleitschutz zu seinem Bestimmungsort gebracht wird.

Rinaldo gibt Cintio, seinem Stellvertreter, den Befehl, den Schatz zu rauben. - Er selbst besucht Aurelia, die er von weitem bei der Hütte Fra Donatos sah. Aurelia lernt ihn als "Graf Ticino" kennen und lieben. Rinaldo will sie entführen, doch Fra Donato, der hinzukommt und den Räuberhauptmann erkennt, verhindert das.

Er versucht in einem Gespräch mit Rinaldo diesen dazu zu bewegen, sein Räuberleben aufzugeben. Zudem erfährt Rinaldo von ihm, daß der Schatz nur ein Lockmittel war und die Räuber im Augenblick gegen eine Übermacht Soldaten zu kämpfen haben. Er eilt fort, um den Räubern zu helfen.

Inzwischen treffen Baronin und Baronesse Rovezza bei Fra Donato ein. Da Fra Donato von Aurelia erfährt, daß Rinaldo sie entführen will, ist er nicht mehr dazu bereit, sie zu beschützen.
Die beiden Damen finden Aurelia und nehmen sie mit.

Rinaldo und die zum Teil verwundeten Räuber flüchten sich zu Fra Donato. Er sucht Aurelia vergeblich. Rinaldo bestimmt, daß der erbeutete Brautschatz Aurelias bei Fra Donato bleibt.
Die Lage der Räuber erscheint immer ausweglöser, sie sind völlig eingekreist. Doch Rosalia kennt einen abgelegenen Gebirgspfad, der nur den Zigeunern bekannt ist.

Inhaltsangabe von Folge 2 - "Der Graf von Ticino"

Ludovico, ein Mitglied der Räuberbande, gibt sich in Terramo für Rinaldo aus, um einer reichen Ölhändlerwitwe zu imponieren. Er wird verraten und von den Soldaten des Barons Rovezza verhaftet. Nicolo und Matteo berichten Rinaldo, daß Ludovico seine Amouren in Rinaldos Namen betreibt. Rinaldo fährt als "Graf Ticino" verkleidet mit Rosalia als Page und Nicolo als Kutscher nach Terramo, um Aurelia den Brautschatz wiederzugeben, der gegen Rinaldos Befehl von Rosalia und einem der Räuber aus Fra Donatos Hütte mitgenommen wurde, und um Ludovico zu helfen, falls das nötig sein sollte. Auf dem Weg nach Terramo trifft er den Fürsten Orseolo, dem er Aurelias Brautschatz wieder-

gibt. Orseolo nimmt Rinaldo zu Rovezzas Verlobungsfeier mit.

Aurelia weiß jetzt, wer Rinaldo ist, und will sich nicht mehr von ihm entführen lassen. Während der Verlobungsfeier bekommt der zum Tode verurteilte "Ludovico - Rinaldo" von seiner Angebeteten Faustina die Henkersmahlzeit serviert.

Rinaldo und Rosalia identifizieren Ludovico als harmlosen Barbier aus Capua. Doch Serpentino, der immer noch anwesende Geheimsekretär Cavalcantis, besteht auf der Bestrafung, da das Urteil rechtskräftig ist und der Delinquent seine Henkersmahlzeit verzehrt und damit das Urteil anerkannt habe. Rovezza pflichtet ihm bei.

Daraufhin öffnet Rinaldo den Käfig Ludovicos, während Rosalia die Gesellschaft mit der Pistole in Schach hält. Rovezza ruft nach der Wache, doch statt der Soldaten erscheinen die uniformierten Räuber, die die Wache überwältigt haben, und nun die Gesellschaft ausrauben und den Brautschatz gleich ein zweites Mal mitnehmen.

Der "Graf Ticino" erklärt, nachdem die Räuber fort sind, daß er sich getäuscht habe, nun aber alles aufbieten werde, um Rinaldini zu fangen. Zu diesem Zweck verläßt er sofort die Präfektur Rovezzas.

Inhaltsangabe von Folge 3 - "Das trojanische Pferd"

Die Mädchen von Corvieto erbitten Rinaldos Hilfe vor ihrem Gouverneur D'Alerto, der ihnen mit der Einführung einer Jungfernsteuer (die Hälfte jeder Mitgift für den Gouverneur) die Eheschließung unmöglich macht.

Die Räuber fangen Luigi Silandro, einen Wunderdoktor, der zu D'Alerto bestellt ist. Rinaldo geht als Luigi Silandro verkleidet gemeinsam mit Rosalia, die als Famulus fungiert zu D'Alerto. Sie gewinnen das Wohlwollen des Gouverneurs. Ein Teil der Räuber hat sich inzwischen als angeblich zahlungsunwillige Steuerschuldner im Gefängnis des Gouverneurspalastes einsperren lassen.

Rinaldo wird von einem Soldat erkannt und in dem Augenblick verhaftet, in dem er den Gouverneur bestehlen will. Rosalia entkommt und plant zusammen mit den Mädchen von Corvieto und den übrigen Räubern die Befreiung der Gefangenen. Da der Gouverneur sich bereit erklärt, die Jungfernsteuer ausnahmsweise als Wein - Naturalie anzunehmen, sollen die freien Räuber in Weinfässern in den Gouverneurspalast geschmuggelt werden. Es gelingt den Mädchen, die Wachen abzulenken und den Räubern, unbemerkt ins Gefängnis zu gelangen, um Rinaldo und die anderen Räuber zu befreien. Rinaldo jagt D'Alerto durch den Palast. Dieser ist so entsetzt, daß er vor Schreck aus dem Fenster fällt.

Inhaltsangabe von Folge 4 - "Aurelia"

Die Räuber, die sich verirrt hatten, entdecken in einer einsamen Gegend das Schloß, in dem Rovezza, jetzt mit Aurelia verheiratet, lebt. Aurelia ist mit Rovezza, der ihre Mitgift mit seinen Freunden verprasst, sehr unglücklich. Rinaldo dringt heimlich in Aurelias Zimmer ein und verhindert den Versuch Rovezzas, den Fürsten Orseolo durch Gift umzubringen.

Als Rinaldo ihr das berichtet, ist Aurelia bereit, sich von ihm entführen zu lassen, allerdings unter der Bedingung, daß Rinaldo sein Räuberleben aufgibt

und sie ihren schwerkranken Vater mit sich nehmen kann. Rinaldo sagt sich deshalb von der Bande los. Nicolo jedoch läßt sich von Rinaldo, der ihn wegschicken will, keine Vorschriften mehr machen. Er macht Rinaldo Vorwürfe, weil dieser die Hilfe der Räuber zur Befreiung Aurelias noch einmal in Anspruch nehmen will, aber sonst nichts mehr mit ihnen zu tun haben möchte.

Trotz Rinaldos Widerspruch besteht er darauf, ihm bei dessen Kampf gegen Rovezza zu helfen. Rinaldo gibt den Räubern nach einem erfolgreichen Duell gegen Rovezza, der an ein Glockenseil gebunden wird, das Schloß zum Plündern frei. Einer der Räuber schneidet im Glockenturm an einem Seil herum, nahezu gleichzeitig stürzt Rovezza unten im Ballsaal zu Boden, ohne daß man erklären kann, wie das vor sich ging. Matteos Schneiden am Seil, das nur ganz kurz gezeigt wird, und kurz darauf der Sturz Rovezzas, scheinen zwar miteinander in Verbindung zu stehen, doch wird (auch bei mehrmaligem Betrachten dieses Teils der Folge) nicht klar, ob man Matteo tatsächlich den Tod Rovezzas zuschreiben kann. Zumindest kann man ihm sicher nicht den Vorsatz zum Töten anlasten, weil er sich im Glockenturm offensichtlich nur lustig und vergnügt betätigt und auch laut lachend am Glockenseil schneidet.

Als einer der Räuber auf seinem Beutezug durch das Schloß die zum Zimmer des Fürsten Orseolo führende Tür eintritt, erschrickt dieser so sehr, daß er tot zusammenbricht. Aurelia ist darüber so entsetzt, daß sie das Kloster einem Leben mit Rinaldo vorzieht. Daraufhin kehrt Rinaldo zur Bande zurück. (unklar bleibt, wie der Brautschatz wieder zu Rovezza kommt, da die Räuber ihn gegen Ende der 2. Folge wieder mitnahmen)

Inhaltsangabe von Folge 5 - "Die Hinrichtung"

Nach der Plünderung der Burg Rovezzas wird die Rinaldobande von Cavalcanti und seinen Soldaten hartnäckig verfolgt. Nur mit Mühe können sie sich in einer Kirchengruft verbergen. Cavalcanti leitet selbst die Suchaktion, da er weiß, daß Rinaldo mit seiner Bande in der Stadt sein muß. Da die Cholera in der Stadt herrscht, versuchen die Räuber als Leichenzug verkleidet zu entkommen. Doch gleich nachdem die Räuber die Gruft verlassen haben, kommt Cavalcanti und erfährt von einem gefesselten Glöckner, der das Versteck der Räuber entdeckte, daß die Räuber ihn hier in der Kirche überwältigt hatten. Sofort schickt Cavalcanti seine Dragoner zum Friedhof. Doch Rinaldo und die Räuber werden von einem Mitglied eines Geheimbundes gewarnt und finden in einem Weinkeller Unterschlupf.

Nach kurzer Zeit werden sie jedoch von Cavalcantis Soldaten entdeckt und bis auf Rosalia gefangengenommen. Marchesa Olympia, die sich als Mademoiselle Olympia Darancourt bei Cavalcanti eingeführt hat, gewinnt mit ihrem Charme und ihrer Schönheit den General für sich. Sie ist Mitglied eines Geheimbundes, der sich für Rinaldo einsetzt; (warum wird in dieser Folge noch nicht klar.) Es gelingt ihr, Cavalcanti zu bewegen, die Räuber nicht hängen, sondern erschießen zu lassen. Mit Hilfe ihrer Mittelsmänner erreicht sie, daß die Gewehre, die das Hinrichtungskommando benutzt, blind geladen werden. Rinaldo erhält durch Rosalia, mit der Olympia sich in Verbindung setzte, diese Nachricht. Die "Scheintoten" fliehen mit falschen Pässen nach Neapel.

Inhaltsangabe von Folge 6 - "Neapel"

Rinaldo und seine Bande sind nun in Neapel. Hier sieht er aus der Ferne das Stammschloß seiner Familie, Burg Altaverde, wieder. Er erzählt Rosalia, daß Cavalcanti seinen Vater hinterrücks umbringen ließ und so seinen Besitz an sich brachte. Rinaldo will seinen Vater rächen. Er trifft mit Olympia zusammen, sie erklären sich spontan ihre Liebe. Olympia erzählt auch von den Zielen des Geheimbundes, der mit einer kleinen gut ausgerüsteten Armee die Insel befreien will. (Wahrscheinlich ist Korsika gemeint, es ist jedoch immer nur von der Insel die Rede.) Der Führer des Geheimbundes wünscht, daß Rinaldo die Befreiungsarmee anführen soll.

Olympia hat kurz vor dem Besuch Rinaldos von Cavalcanti erfahren, daß einer der Räuber mit einem Plan zur Ergreifung Rinaldos bei Cavalcanti war. Sie warnt ihn vor einem Anschlag und Rinaldo erkennt sofort, daß der ihm zugespielte Brief mit der Bitte Aurelias um ein Rendezvous eine Falle ist. Da er Sebastiano schon seit längerem mißtraut, erzählt er den Räubern, daß er wegen eines Treffens mit Aurelia eine andere Verabredung mit einem reichen Onkel, von dem er fünftausend Dukaten erhalten soll, nicht einhalten kann. Sebastiano bietet sich gegen den Protest aller Räuber an, in Rinaldos Kleidern zum vereinbarten Treffpunkt zu gehen und an Rinaldos statt das Geld in Empfang zu nehmen. Rinaldo schickt ihn zum Friedhof San Giorgio, der ihm als Treffpunkt mit Aurelia angegeben wurde. Dort wird Sebastiano von Cavalcantis Soldaten erschossen.

Tatsächlich geht er aber wieder zu Olympia, bei der kurz darauf auch Cavalcanti eintrifft. Rinaldo wird Cavalcanti als "Graf Ticino" vorgestellt. Cavalcanti lebt bereits im Siegesrausch und lädt Olympia und

den "Grafen Ticino" zur Feier von Rinaldos Tod auf Burg Altaverde ein.

Inhaltsangabe von Folge 7 - "Das Schloß der Väter"

Rinaldo erzählt den Räubern vom edlen Marchese Altaverde. Er verschweigt ihnen, daß er der Sohn des Grafen ist. Nur Rosalia weiß darüber Bescheid. Er wütet gegen Cavalcanti, den er als seinen ärgsten Feind bezeichnet, der also wohl auch der ärgste Feind der Räuber ist. Er erzählt ihnen, daß Cavalcanti glaubt, daß Rinaldo tot ist. Er will als "Graf Ticino" an Cavalcantis Fest teilnehmen. Die Räuber sollen in der Nähe der Burg warten, bis Rinaldo den Familienschatz der Altaverdes entdeckt hat, dann werden sie das Zeichen zum Angriff auf die Burg erhalten.

Nicolo, einer der Räuber und guter Freund Rinaldos, kommt aus Neapel zurück und erzählt, daß er in dem toten Rinaldo, der dort öffentlich aufgebahrt ist, Sebastiano erkannt hat. Rinaldo berichtet von seiner Strafaktion gegen Sebastiano und die Räuber pflichten ihm bei. Die Räuber fangen einen Spitzel Cavalcantis, lassen sich von ihm täuschen, und nehmen ihn in ihre Bande auf. Kurz darauf brechen Rinaldo als "Graf Ticino", mit Rosalia als Page und Nicolo als Kutscher nach Altaverde auf.

Die Räuber entdecken, daß der Spion geflohen ist. Sie rennen sofort los, um Rinaldo helfen zu können. Der Spion berichtet Serpentino, daß Rinaldo unter den Gästen ist, und er ihn als Diener verkleidet für Serpentino erkenntlich machen wird, indem er ihm als erstem etwas zu trinken anbietet. Serpentino zeigt kurz darauf dem "Grafen Ticino" das Schloß und eine Schachgrotte. Rinaldo vermutet, daß ein

paar Schritte in der richtigen Reihenfolge auf diesem großen Schachbrett den Geheimgang zur Schatzkammer seines Vaters freigeben.

Beim Essen macht Luigi, der Spion, Rinaldo in der besprochenen Art für Cavalcanti und Serpentino kenntlich. Während des Essens führen Rinaldo und Cavalcanti ein scharfes Streitgespräch. Serpentino fordert daraufhin Verstärkung an und auch die besorgte Rosalia, die Luigi wiedererkannt hat, schickt Nicolo um Hilfe zu den Räubern. Olympia, die sich auch als Gast im Schloß aufhält, warnt Rinaldo, daß er verraten ist. Auch sie hat ein Mitglied des Geheimbundes, den Grafen Peregrini, um Hilfe zum Führer des Geheimbundes, dem Weisen von Fronteja, geschickt.

Cavalcanti will Rinaldo nicht sofort verhaften lassen. Er hofft, daß er die Schatzkammer von Rinaldos Vater entdeckt, wenn er Rinaldo heimlich folgt. Mit Hilfe einer alten Formel, die Rinaldo noch kennt, findet er tatsächlich den Eingang. In diesem Augenblick stürzt sich Cavalcanti, der sich bis dahin mit seinen Soldaten versteckt hatte, auf Rinaldo. Es gelingt Rinaldo durch gezielte Sprünge auf dem Schachbrett den Eingang wieder zu verschließen, während er mit Cavalcanti fechtet. Rinaldo wird eingekerkert. Auch Rosalia wird verhaftet, weil sie in der Nähe war, als Peregrini, der angeblich Olympias Kammerdiener ist, den Spitzel Luigi durch einen Messerwurf tötete, als er gerade Serpentino um seinen Lohn bat. Serpentino hält Rosalia für den Mörder, so wird sie zu Rinaldo in den Kerker gebracht. Nicolo und die Räuber wollen gerade die Burg stürmen, als sie von dem maskierten Fra Donato, (der mit dem Weisen von Fronteja identisch ist), aufgehalten werden, der ihnen berichtet, daß er bereits Leute geschickt habe, die Rinaldo befreien werden. Er be-

fiehlt den Räubern, an Ort und Stelle auf Rinaldo zu warten. (Erstaunlicherweise gehorchen die Räuber, obwohl sie die maskierten Männer weder kennen noch erkennen können.)

Es gelingt den Leuten Fra Donatos, einen Stollen bis in den Kerker zu graben. Sie befreien Rinaldo und Rosalia. Die beiden werden zur Räuberbande gebracht. Rinaldo geht aber mit den maskierten Männern weiter, da er sich verpflichtet hat, mit ihrem Führer zu sprechen. Rinaldo verabredet sich mit den Räubern vor der Ruine von Pistoza.

Inhaltsangabe von Folge 8 - "Der Alte Von Fronteja"

Rinaldo erkennt im Führer der Maskierten Fra Donato. Dieser dringt in ihn, das Kommando über seine Freischärler, mit denen er die Insel befreien will, zu übernehmen. Er weist auf ihre Interessengleichheit bei der Bekämpfung Cavalcantis hin. Doch Rinaldo lehnt ab, da sich Fra Donato nur mit dem Marchese Altaverde, nicht aber mit den Räubern verbinden will. Außerdem will Rinaldo keine Politik machen wie Fra Donato, sondern nur seine private Rache an Cavalcanti verfolgen.

Als er von Fra Donato hört, daß Olympia in Cavalcantis Hand ist, bricht er sofort auf, - zunächst zu den Räubern, - um mit ihnen gemeinsam Olympia zu befreien. Rinaldo trifft sich mit den Räubern vor der Ruine von Pistoza. Die Räuber vermuten, daß in der Ruine ein Schatz verborgen ist. Daraufhin dringen Rinaldo und Rosalia in die Ruine ein, während die Räuber draußen warten.
Sie kommen in das Zimmer des Kastellans und seiner Tochter Lisbeta. Diese beschwert sich gerade bei ihrem Vater über die Zudringlichkeit des Offiziers

Martagno, der mit einigen Soldaten die Ruine bewacht. Rinaldo und Rosalia geben sich bei den beiden als Wanderer aus und bitten um Unterkunft für eine Nacht. Der Kastellan und seine Tochter verweigern dies.

Plötzlich hört man Hilferufe und Kettenrasseln. Rinaldo und Rosalia gehen den Rufen nach und finden Olympia eingesperrt in einem Kerker. Als noch weitere Hilferufe zu hören sind, schickt Rinaldo Rosalia zur Aufklärung dieses Rätsels fort. Rosalia dringt versehentlich in Martagnos Zimmer ein. Es gelingt ihr zu fliehen, und ihn als Gespenst verkleidet zu erschrecken. Der gleiche Trick gelingt ihr auch bei einer Gruppe Soldaten, die vom wieder ermutigten Martagno zu ihrer Verfolgung angespornt werden.

Die Räuber entschließen sich zum Eingreifen, da sie glauben, daß Rosalia um Hilfe ruft. Rosalia erwischt Lisbeta, die sich auch als Gespenst verkleidet hat und um Hilfe ruft, um so von den echten Hilferufen abzulenken. Die Soldaten und Martagno verfolgen Lisbeta und Rosalia bis ins Kastellanzimmer. Es gelingt Rosalia, alle dort einzuschließen. Sie trifft die Räuber und Rinaldo, der inzwischen zusammen mit Olympia eine eingemauerte Frau entdeckt hat. Sie befreien die Frau und erfahren von Fra Donato, der ihnen mit einigen Maskierten gefolgt ist, daß sie die Frau Cavalcantis, Violanta, ist. Fra Donato und Rinaldo beschließen jetzt doch gemeinsam gegen Cavalcanti vorzugehen.

Inhaltsangabe von Folge 9 - "Der Maskenball"

Cavalcanti versucht immer noch den Eingang zur Schatzkammer der Altaverdes zu finden. Er beschließt während eines Gesprächs mit Serpentino, einen Maskenball in Reggio, einer Stadt im Süden des neapolitanischen

Gebiets, zu besuchen, um dort Rinaldo eine neue Falle zu stellen. Er erwähnt in diesem Gespräch Violanta und Olympia, die nach seiner Meinung bald tot sein werden. Serpentino warnt vor Rinaldos Anhängern im Volk und vor den Kapuzenmännern, die mit den Maskierten von Fra Donatos Geheimbund identisch sind.

Inzwischen treffen die Räuber im Lager zusammen. Einige von ihnen haben als Rinaldo verkleidet die Leute ausgehorcht. Olympias Vertrauter, Graf Peregrini, kommt und läßt sich von den Räubern zum Weisen von Fronteja, (Fra Donato), führen. Bei ihm sind auch Rinaldo, Olympia und Violanta. Peregrini berichtet, daß Cavalcanti auf dem Maskenball erscheinen werde. Die Verschwörer und Rinaldo wollen ihn dort ebenfalls in eine Falle locken.

Auf dem Maskenball einigen sich alle Hauptpersonen, Anhänger des Geheimbundes und Räuber ebenso wie Cavalcanti und seine Leute, darauf, daß sie im Augenblick der Demaskierung losschlagen wollen. Serpentino steckt Cavalcanti eine silberne Rosette an, die als Erkennungszeichen für die Dragoner dienen soll. Vor dem Festhaus gibt Serpentino einem Offizier Anweisungen. Serpentino, der sich gegenüber dem Offizier als Cavalcanti ausgibt, befiehlt ihm, außer den bezeichneten Gegnern auch den Mann mit der silbernen Rosette zu töten.

Rosalia ist als begehrenswerte große Dame auf dem Ball erschienen, und wird von Cavalcanti und Rinaldo, der sie nicht erkennt, umworben. Cavalcanti erwirbt fürs erste Rosalias Gunst. Die auf Violanta eifersüchtige Olympia überredet Peregrini, gegen Fra Donatos Verbot Cavalcanti zu töten, um Rinaldo die persönliche Rache zu vereiteln. Fra Donato will, daß Rinaldo Cavalcanti umbringt, weil diesem dann Tat und Ruhm zufallen, und Rinaldo in seiner Position als Volksheld gestärkt wird. Cavalcanti verschwindet mit

Rosalia in einem leeren Seitenraum. Genau in dem Moment, als er vergeblich versucht, ihr die Maske vom Gesicht zu reißen, dringen Rinaldo, Fra Donato, Peregrini, Violanta und Olympia ein. Es gelingt Cavalcanti zu entkommen. Er trifft Serpentino und steckt ihm heimlich die silberne Rosette an.

Draußen schlagen die Räuber die Soldaten in die Flucht, und dringen selbst ein. Die Räuber berauben im Saal alle Gäste ohne Ansehen der Person, d.h. sie berauben auch Mitglieder des Geheimbundes. Rinaldos Haltung zu dieser Aktion der Räuber bleibt unklar, er scheint sich vorwiegend mit den anwesenden Damen zu beschäftigen. Serpentino, der aus dem Festsaal entkommen ist, wird weisungsgemäß von demselben Offizier, dem er vorher die Instruktionen gab - und der als einziger der Soldaten ins Haus kam, - als der Mann mit der silbernen Rosette angegriffen. Es kommt zu einem kurzen Gefecht zwischen den beiden. Serpentino tötet den Offizier und flieht dann.

Rinaldo und Rosalia befinden sich allein in einem Seitenraum. Er hat sich nun endlich auch in Rosalia, die ihn von Anfang an liebte, verliebt.

Inhaltsangabe von Folge 10 - "Der falsche Hauptmann"

Belmonte, ein Hauptmann General Cavalcantis, hat Rinaldo, Violanta und die Räuber in einem befestigten Bauerngut eingeschlossen. Belmonte erklärt seinem Offizierskameraden Lualdi, daß er die Bande aushungern will, weil ein Sturmangriff wegen der ebenfalls eingeschlossenen Marchesa Violanta zu gefährlich ist. Rinaldo ist verzweifelt, weil die Räuber vor Hunger nicht mehr kampffähig sind. Ein Parlamentär im Auftrag Belmontes fordert die Herausgabe von Rinaldo

und Violanta; allen anderen wird freier Abzug zugesichert. Belmonte ist in Siegerstimmung, da Cavalcanti bald eintreffen wird und er mit einer Beförderung zum Oberst rechnet.

Nicolo prügelt sich mit einem der Räuber, der die anderen überreden will, Rinaldo auszuliefern. Rinaldo kommt hinzu und erklärt, daß er sich mit Violanta stellen wird. Als Rinaldo nachts sein Testament schreibt, überfallen ihn einige Räuber und schicken statt Violanta und Rinaldo, Nicolo und Rosalia zu Belmonte. Dieser läßt die Belagerung aufheben. Er bietet Nicolo schon jetzt eine Henkersmahlzeit an. Nicolo lehnt ab, daraufhin flößt man ihm gewaltsam flaschenweise Rum ein.

Rosalia, die in eins der Zimmer geführt wird, nachdem sie erfahren hat, daß ihr "Gemahl", General Cavalcanti, in wenigen Stunden eintreffen wird, unterhält sich dort mit einer alten Frau, die sie bedient. Es stellt sich heraus, daß die Frau Cintios Mutter ist. Sie weiß, wo Cavalcanti übernachtet und daß er mit wenig Begleitung reist. Daraufhin schickt Rosalia die Frau zum Aufenthaltsort der Räuber.

Inzwischen hat der betrunkene Nicolo verraten, daß er nicht Rinaldo ist. Belmonte versucht daraufhin vergeblich herauszukriegen, wer Rosalia ist.

Cintios Mutter trifft bei den Räubern ein, und es gelingt Rinaldo und den Räubern, Cavalcanti eine Falle zu stellen und ihn als Geisel mitzunehmen. Während Nicolo, der zu Tode gepeitscht werden soll, noch ausgepeitscht wird, meldet ein Bote Cavalcantis Ankunft.

Belmonte wollte den falschen Rinaldo unkenntlich schlagen lassen und als echten Rinaldo ausgeben, um sein Versagen nicht eingestehen zu müssen und nicht zuletzt, um seine Beförderung nicht zu gefährden.

Cavalcanti wird von den Räubern, die als Wachsoldaten und von Rinaldo, der als sein Adjudant verkleidet ist, begleitet. Da Rinaldo Cavalcanti mit gezogener Pistole bedroht, ordnet Cavalcanti die Freilassung Nicolos und Rosalias an. Die Auslieferung der Kriegskasse muß er ebenfalls anordnen, ebenso die Degradierung Belmontes zum Leutnant. Rinaldo zieht mit den Räubern ab. Cavalcanti wird aus Sicherheitsgründen von den Räubern noch eine Strecke mitgenommen und dann freigelassen. Cavalcanti und Belmonte sind außer sich vor Wut und geloben Rache an Rinaldo.

Inhaltsangabe von Folge 11 - "Der Tod des Generals"

Ludovico kommt nach einer Hetzjagd durch die Stadt im Schlupfwinkel der Räuber an. Er berichtet, daß er und Rosalia erkannt worden seien, und daß Rosalia zu Cavalcanti aufs Schloß gebracht wurde. Rinaldo Rinaldini drängt auf ihre Befreiung und auf Rache an Cavalcanti.

Cavalcanti ist mit Serpentino in einem Gespräch. Serpentino versucht Cavalcanti einzuschüchtern, indem er ihn auf Rinaldos Rache und seine Beliebtheit beim Volke hinweist, als ein Soldat meldet, daß Rosalia gefangen ist. Cavalcanti fragt die gefesselte Rosalia nach dem Aufenthaltsort der Räuber und droht Rosalia, die nichts verraten will, mit der Folter. Er zeigt ihr die Folterinstrumente.

Die Räuber lauern dem Brunnenmacher Mario auf, da sie von Ludovico, dessen Geliebte Marios Tochter ist, wissen, daß dieser einen Weg kennt, auf dem sie unbemerkt ins Schloß gelangen können. Gegen Geld erklärt sich Mario bereit, ihnen den unterirdischen Zugang zum Brunnen des Schloßhofs zu zeigen.

Serpentino bezeichnet sich in Gegenwart Belmontes bereits als Cavalcantis Erbe. Beide halten Cavalcanti für einen Dummkopf. Sie verschwören sich gegen ihn, um ihn "aus dem Weg zu räumen". Belmonte soll im Erfolgsfall zum Oberst befördert werden. Sie haben keine eigenen Pläne zur Vernichtung Cavalcantis, sondern warten auf Rinaldos Zuschlagen, mit dem sie jeden Augenblick rechnen.

Cavalcanti wird von Angstträumen geplagt. Deshalb läßt er mitten in der Nacht den Henkersknecht wecken, und läßt Rosalia sofort foltern, um Rinaldos Versteck zu erfahren. Die Räuber finden bei ihrem unterirdischen Marsch auf das Schloß inzwischen das Skelett von Cavalcantis Vorgänger General Dapunto, den Cavalcanti liquidiert hatte. Rinaldo ist empört und entsetzt und will auch diesen Mann rächen. Zwei Soldaten unterhalten sich am Schloßbrunnen über die Unmöglichkeit, Rinaldo zu fangen, als dieser gerade durch den Brunnenschacht in den Schloßhof eindringt.

Serpentino und Belmonte beobachten ihn dabei, und lassen die Schloßwache antreten. Sie wollen aber erst losschlagen, wenn Cavalcanti von den Räubern beseitigt worden ist. Unterdessen hat Cavalcanti von der gefolterten Rosalia das Versteck der Räuber erfahren. Cavalcanti hört von seiner Geliebten Ambrosia, daß die Wachkompanie angetreten ist. Er ist empört über diese Eigenmächtigkeit Belmontes und stellt ihn als Verantwortlichen unter Arrest. Cavalcanti schickt die Wachkompanie sofort zum Versteck der Räuber. Er selbst will nachkommen. Belmonte meldet Serpentino den Abmarsch der Soldaten und versteckt sich auf Befehl Serpentinos zusammen mit Ambrosia. Serpentino steckt eine Pistole ein und scheint noch etwas vorzuhaben.

Cavalcanti sucht in der Schachgrotte wieder einmal nach dem Schatz. Rinaldo kommt hinzu und fordert ihn zum Duell heraus. Er wirft ihm einen Degen zu und kämpft sehr fair. Als Rinaldo zu unterliegen scheint, wird Cavalcanti von einem Leuchter erschlagen, den Serpentino, der den beiden heimlich gefolgt ist, heruntergeschossen hat. Rinaldo kann nicht in Erfahrung bringen, wer ihm geholfen hat.

Die Räuber kommen mit Rosalia und Rinaldo befiehlt den sofortigen Abmarsch. Er verbietet das Plündern, da die Schloßwache bald zurückkommen wird. Etwas später kommen Ambrosia, Serpentino und Belmonte. Nur Ambrosia zeigt etwas Mitleid mit Cavalcanti, dessen Geliebte sie nur zum Schein war. In Wirklichkeit ist sie Serpentinos Geliebte. Serpentino, der jetzt General ist, - der König hatte ihn zur Nachfolge Cavalcantis bestimmt, - befördert Belmonte zum Oberst. Er will Rinaldo bekämpfen, der glaubt, daß mit dem Tod Cavalcantis der Weg zu seinem Erbe wieder frei ist. Doch Serpentino will Rinaldos Erbe mit allen Mitteln an sich bringen.

Inhaltsangabe von Folge 12 - "Rosalia"

Serpentino versucht Bartolomeo, den Präsidenten des obersten Gerichtshofs zu bewegen, daß er ihm als Cavalcantis Nachfolger auch dessen Besitztümer zuspricht. Doch Bartolomeo lehnt ab, da Cavalcanti nicht der rechtmäßige Besitzer war, sondern der junge Marchese Altaverde. Serpentino erklärt ihm, daß Rinaldo und der Marchese von Altaverde identisch sind. Er besticht den Richter, Rinaldo als Altaverde anzuschreiben, und mit falschen Zusicherungen zu sich zu locken, um ihn so verhaften zu können. Der Richter soll dafür einen Anteil des immer noch versteckten Familienschatzes der Altaverdes erhalten.

Zur gleichen Zeit halten sich die Räuber mit Fra Donato im Jagdschloß von Fra Donatos Tante, der Gräfin Annunziata auf. Hier erhält Fra Donato die Nachricht, daß Bartolomeo Altaverde als Erbe anerkannt habe. Obwohl Fra Donato und Rosalia ihn vor einer möglichen Falle warnen, bricht Rinaldo sofort nach Neapel auf. Rosalia holt gleich nach der Abfahrt Rinaldos die Räuber und fährt mit ihnen ebenfalls nach Neapel. Die Räuber überfallen die Wache im Amtsgebäude, tauschen die Kleider und dringen als Soldaten verkleidet ein. Inzwischen übergibt Bartolomeo Rinaldo die Papiere und ruft Serpentino herein, der Rinaldo verhaften läßt. Die herbeigerufenen Soldaten,(die verkleideten Räuber),fliehen schleunigst zusammen mit ihrem "Häftling".

Im Jagdschloß der Gräfin Annunziata melden Peregrini und Olympia Fra Donato, daß der Aufmarsch der Freischärler, die die Insel befreien sollen, nahezu beendet ist. Ein Bote mit Gold für die Mannschaften ist unterwegs. Alles warte auf den Anführer Rinaldo. Rinaldo kommt kurz darauf mit Rosalia von Neapel zurück und stellt der empörten Olympia Rosalia als seine Braut vor. Olympia ist wütend vor Eifersucht.

Inzwischen hat Serpentino Rinaldos Flucht bemerkt. Er erklärt Bartolomeo, daß Rinaldo sich den Freischärlern angeschlossen hat, und nach der Befreiung der Insel sicher Amnestie erhalten wird. In diesem Fall könne er ihn auch nicht am Familienschatz der Altaverdes beteiligen. Er schlägt Bartolomeo vor, er solle eine junge Verwandte Fra Donatos in einer strittigen Erbschaftsfrage begünstigen, wenn sie dafür bereit ist, die Pläne des Geheimbundes und Rinaldo zu verraten. Bartolomeo ist einverstanden.

Inzwischen trifft Fürst Massimo, der Goldbote, ein und meldet, daß er von vermummten Räubern bestohlen

worden sei. Rinaldo vermutet, daß seine Leute tätig waren. Er verkleidet sich zusammen mit Rosalia und läßt sich ebenfalls zum Schein von den Räubern berauben. In seinen angeblichen Goldkisten sind aber nur Steine. Rinaldo gibt sich den Räubern zu erkennen. Er beschimpft sie und nimmt ihnen das Gold, daß ihnen Fürst Massimo ja freiwillig geben wolle, wieder ab.

Unterdessen ist Giulietta Arletti, Fra Donatos Verwandte ebenfalls im Jagdschloß eingetroffen. Sie beleidigt Olympia, die wütend den Raum verläßt, ihr über ihr Verhalten empörter Onkel, Fra Donato, verlangt von ihr, ihr nachzugehen und sich zu entschuldigen. So hat sie Gelegenheit, mit der eifersüchtigen Olympia unter vier Augen zu sprechen, und sie für den Verrat an Rinaldo zu gewinnen. Fra Donato mißtraut Olympia. Er warnt sie vor einem Verrat.

Die Räuber sollen nun das Gold, die Löhnung für die Mannschaften, zu den Schiffen geleiten. Rinaldo will auf schnellstem Weg zu den Truppen. Olympia bietet sich an, ihn hinzuführen. Auch Peregrini will mitkommen. Rosalia warnt Rinaldo vor Olympias Eifersucht, aber Rinaldo nimmt ihre Worte nicht ernst. Rosalia bleibt allein zurück, da Rinaldo nicht wünscht, daß die zukünftige Marchesa Altaverde ihn weiterhin bei seinen Aktionen begleitet.

Inhaltsangabe von Folge 13 - "Der Verrat"

Giulietta Arletti, die mit Olympia im Bunde ist, verrät Serpentino und Bartolomeo jede Einzelheit des Angriffsplans der Freischärler. Weiter berichtet sie, daß Olympia in einem Gasthof, der auf Rinaldos Weg zu den Freischärlern liegt, Serpentino ein Zeichen für einen Überraschungsangriff auf Rinaldo und Peregrini geben wird.

Serpentino, der sofort losschlagen will, wird von Bartolomeo darauf aufmerksam gemacht, daß eine Festnahme Rinaldos zu Komplikationen führen kann, da das Königshaus mit den Zielen der Freischärler sympathisiert. Doch Serpentino läßt sich nicht beirren.

Olympia täuscht in der Nähe des mit Giulietta verabredeten Gasthofs einen Unfall vor. Rinaldo und Peregrini bringen sie ins Gasthaus, und warten darauf, daß sich ihr verstauchter Knöchel bessert. Olympia versucht, noch einmal Rinaldo für sich zu gewinnen, doch umsonst. Daraufhin gibt sie mit einem Windlicht das Zeichen für Serpentino. Rinaldo bemerkt das. Es gelingt ihm, Olympia den ihm zugedachten Schlaftrunk zuzuspielen. Doch in diesem Augenblick ist das Haus schon von Soldaten umstellt. Rinaldo und Peregrini verbergen sich in Olympias Zimmer, nachdem sie noch einmal ein Zeichen mit dem Windlicht gegeben haben. Serpentino erscheint. Er wird von Rinaldo und Peregrini überwältigt und geknebelt.

Inzwischen hat sich Rosalia mit Annunziata ausgesprochen, die den Schwindel Fra Donatos, der Rinaldo und Rosalia als seine Verwandten vorgestellt hatte, von Anfang an durchschaut hatte. Sie schickt die um Rinaldo besorgte Rosalia mit einem schnellen Pferd hinter Rinaldo her. Rosalia wird von Serpentinos Soldaten gerade festgenommen, als Rinaldo mit Mütze und Umhang Serpentino vors Haus tritt. Rinaldo ordnet ihre Freilassung an und schickt Rosalia um Hilfe zu Fra Donato, da er weiß, daß seine Täuschung sicher bald entdeckt wird.

Olympia, die inzwischen aufgewacht ist, befreit Serpentino und wird von ihm verhaftet, da er das Ganze für ein abgekartetes Spiel hält. Serpentino tritt gerade vor den Gasthof, als Rosalia zum zweiten Mal von seinen Soldaten angeschleppt wird.

Rinaldo will als Serpentino eingreifen, wird aber vom echten Serpentino daran gehindert und gefangengesetzt.

Serpentino läßt Rinaldo auf einem Schinderkarren nach Neapel bringen. Die Einwände des diplomatischen Bartolomeos, daß er Aufsehen besser vermeiden solle, beachtet er nicht.

Die beiden schauen vom Fenster von Bartolomeos Amtssitz aus zu, wie Rinaldo von Soldaten bewacht die Straße heraufgeführt wird, die dicht mit einer neugierigen Menschenmenge gesäumt ist. Sie beobachten, daß Rosalia die Postenkette durchbricht, und Abschiedsworte mit Rinaldo wechselt, bis sie von Soldaten fortgerissen wird. Den Räubern hingegen gelingt es nicht, die Postenkette zu durchbrechen und, wie sie es wünschen, ihren Hauptmann zu befreien.

Plötzlich steht Fra Donato vor Rinaldo. Er erdolcht ihn, um ihn vor dem Henker zu bewahren. Serpentino, der ihn wütend zur Rede stellt, wird auf Fra Donatos Bitte hin, der eine schriftliche Anordnung der Königin vorweist, vom ebenfalls anwesenden Bartolomeo verhaftet.

Die Räuber und Rosalia geben Rinaldo zusammen das letzte Geleit. Sie beschließen, in seinem Namen den Kampf gegen die Unterdrücker fortzusetzen.

Tabelle 28: Beurteilung der Serie "Rinaldo Rinaldini" nach Infratest

Sende-bereich	Urteils-Index	Geschlecht		Altersgruppen			Schulbildung		
	Gesamt	Männer	Frauen	14-29 Jahre	30-49 Jahre	50 Jahre u. älter	Volksschule ohne Berufsausbildung Lehre	Volksschule mit Berufsausbildung Lehre	Mehr als Volks-schule
NDR/RB	+ 0,8	+ 0,8	+ 0,8	+ 1,6	+ 0,8	+ 1,0	+ 1,0	+ 1,2	- 0,4
WDR	+ 3	+ 2	+ 3	+ 3	+ 2	+ 3	+ 3	+ 3	+ 1
HR	+ 2,3	+ 2,3	+ 2,7	+ 3,0	+ 2,3	+ 2,3	+ 3,3	+ 3,0	+ 1,0
SDR/SWF	+ 2,1	+ 1,6	+ 2,1	+ 2,4	+ 1,8	+ 1,8	+ 2,5	+ 1,9	+ 0,6
Gesamt	+ 1,8	+ 1,5	+ 1,9	+ 2,3	+ 1,6	+ 1,7	+ 2,7	+ 1,9	+ 0,4
Durchschnitt der Programm-sparte	+ 1,6	+ 1,5	+ 1,6	+ 1,3	+ 1,5	+ 1,8	+ 2,0	+ 1,7	+ 0,4

Tabelle 29: Sebeteiligung bei der Serie "Rinaldo Rinaldini" nach Infratest (Zahl eingeschalteter Fernsehgeräte-Durchschnitt

Sendebereich	Sendezeiten	Zahl der Sendungen	Sehbeteiligung %	Sehbeteiligung in Tsd.
NDR/RB	19.25	13	47 %	4.895
WDR	18.35 19.30	4 5	41 % 46 %	5.528 5.786
HR	19.20	13	63 %	1.730
SDR/SWF	19.20	13	31 %	2.767
BR	19.20	12	35 %	2.320
SFB *	19.20	13	43 %	719
SR *	19.20	13	43 %	358

* Dabei handelt es sich um gemittelte Werte da zu der Sendezeit des "Rinaldo Rinaldini" in diesen Sendebereichen keine Messungen durch Infratam vorliegen.

Tabelle 30:

Einschaltungen zur Serie RINALDO RINALDINI

Sendegebiet: Hessischer Rundfunk

(2. Rahmenprogramm)

Sendetag	Eingesch. in %	Geräte in Tsd.
9.11.1968	64	794
16.11.1968	61	757
23.11.1968	68	849
30.11.1968	67	837
7.12.1968	66	829
14.12.1968	66	829
28.12.1968	58	734
4. 1.1969	66	841
11. 1.1969	63	805
18. 1.1969	58	747
25. 1.1969	65	841
1. 2.1969	52	676
8. 2.1969	59	769

(1. Rahmenprogramm)

Sendetag	Eingesch. in %	Geräte in Tsd.
5.10.1971	29	440
12.10.1971	39	592
19.10.1971	33	501
26.10.1971	36	547
2.11.1971	34	517
9.11.1971	35	533
16.11.1971	44	670
23.11.1971	43	656
30.11.1971	37	565
7.12.1971	36	550
14.12.1971	40	611
21.12.1971	41	627
28.12.1971	42	643

Tabelle 31:

ZDF - Sendungen die etwa Zeitgleich zur Serie

RINALDO RINALDINI (1. Rahmenprogramm)

ausgestrahlt wurden.

Sendegebiet: Hessischer Rundfunk / ZDF

Sendetag	Eingesch. in %	Geräte in Tsd.	Titel der Sendung
5.10.1971	24	364	Bäng-Bäng
12.10.1971	20	304	Der Vereinsmeier
19.10.1971	16	243	Was wäre, wenn....
26.10.1971	21	319	Der Vereinsmeier
2.11.1971	25	380	Bäng-Bäng
9.11.1971	22	335	Der Vereinsmeier
16.11.1971	20	305	Was wäre, wenn....
23.11.1971	24	366	Der Vereinsmeier
30.11.1971	29	443	Deutschland, deine Bayern
7.12.1971	21	321	Der Vereinsmeier
14.12.1971	16	244	Was wäre, wenn....
21.12.1971	21	321	Der Vereinsmeier
28.12.1971	22	337	Deutschland, deine Schwaben

Tabelle 32:

ZDF - Sendungen die etwa Zeitgleich zur Serie

RINALDO RINALDINI (2. Rahmenprogramm)

ausgestrahlt wurden.

Sendegebiet: Hessischer Rundfunk / ZDF

Sendetag	Eingesch. in %	Geräte in Tsd.	Titel der Sendung
9.11.1968	8	99	Heute
16.11.1968	7	87	Heute
23.11.1968	7	87	Heute
30.11.1968	6	75	Heute
7.12.1968	4	50	Heute
14.12.1968	8	100	Heute
28.12.1968	18	228	Heute
4.1. 1969	24	306	Für jeden etwas Musik
11.1. 1969	24	307	Melodien von Michael Jary
18.1. 1969	32	412	Die Hit-Parade
25.1. 1969	24	311	Europameisterschaft Eisschnellauf der Herren
1.2. 1969	34	442	Stelldichein beim Wein
8.2. 1969	29	378	Sing nicht, schieß!

Tabelle 33:

Gruppenzugehörigkeit der einzelnen Personen [1]

Räubergruppe:	Rinaldo
	Cintio
	Nicolo
	Ludovico
	Matteo
	Sebastiano
	Rosalia
	Pietro
Positive Personen:	Fra Donato
	Orseolo
	Guiliano
	Armentano
	Peregrini
	Fürst Massimo
	Aurelia
Gegenspieler:	Rovezza
	Cavalcanti
	Serpentino
	D'Alerto
	Luigi
	Belmonte
	Martagno
	Lualdi
	Bartolomeo
	Baronin Rovezza
	Baronesse Rovezza
	Olympia

1) Auf die Nennung für den Fortgang der Handlung unwesentlicher Personen wurde verzichtet.

Tabelle 34:

Impulsanteile und Auftritte der einzelnen Personengruppen

	Impulse	Auftritte
Positive Personen	128	164
Gegenspieler	348	332
Räuber	354	493
Zusammen	830	998
Rinaldo	187	125
Frauen	145	249

Tabelle 35:

Verzeichnis aller im Zusammenhang mit der "Zufriedenheit mit der gesellschaftlichen Position" beschriebenen Personen.
Die adeligen Personen werden soweit ihr Adel nicht durch ihren Titel gekennzeichnet ist, mit einem A hinter ihrem Namen aufgeführt.

Aurelia	A
Apolonia	
Cintio	
Baron Rovezza	
Baronin Rovezza	
Baronesse Rovezza	
Fra Donato	A
Faustina Vetrenelli	
Giulietta Arletti	A
Gräfin Annunziata	
Olympia	A
Nicolo	
Peregrini	A
Philomena	
Petronella	
Rinaldo	A
Rosalia	

Tabelle 36

Grundtabelle [1]
Übersicht über alle ausgewerteten Impulse

		Anteil d. Kategorien an Gesamtimpulsen	Zusammen	Positive Personen		Räuber und Rinaldo		Gegenspieler		Frauen		Rinaldo		Rosalia		Serpentino		Olympia		Cavalcanti		Fra Donato		Cintio		Nicolo		Peregrini		Aurelia		Rovezza		Belmonte		Bartolomeo	
		%		A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%
Normen Werte	Ritterlichkeit Hilfsbereitschaft	7,2	60	15	25,0	42	70,9	3	5,0	14	23,3	25	41,6	6	10,0	-	-	2	3,3	2	3,3	5	8,3	7	11,6	2	3,3	-	-	-	-	-	-	1	1,6	-	-
	Gerechtigkeit	5,6	47	8	16,9	28	59,6	11	23,5	13	27,7	15	29,9	5	10,5	2	4,2	4	8,4	5	10,5	7	14,7	4	8,4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Freiheit	1,2	10	4	40,0	5	50,0	1	10,0	1	10,0	1	10,0	1	10,0	-	-	1	10,0	-	-	4	40,0	1	10,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Gleichheit	0,7	6	2	33,3	3	50,8	1	16,8	1	16,8	-	-	-	-	1	16,7	-	-	-	-	-	-	1	16,7	1	16,7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit Zusammen	7,5	63	14	22,2	36	57,1	13	20,6	15	23,8	16	25,4	6	9,5	3	4,7	5	7,9	5	7,9	11	17,4	6	9,5	1	1,6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit	3,6	31	4	12,9	19	61,3	8	25,8	4	12,9	9	29,0	2	6,4	6	19,3	-	-	-	-	-	-	5	16,1	1	3,2	-	-	1	3,2	-	-	-	-	-	
	Anerkennung der staatlichen Ordnung	2,0	16	3	18,8	5	31,2	8	50,0	3	18,8	1	6,2	-	-	3	18,8	-	-	1	6,2	1	6,2	1	6,2	2	12,5	-	-	2	12,5	-	-	-	-	1	6,2
	Furchtlosigkeit Abenteurertum	1,7	14	-	-	12	85,7	2	14,3	2	14,3	8	5,7	1	7,1	-	-	1	7,1	1	7,1	-	-	1	7,1	2	14,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Negative Verhaltensweisen	Grausamkeit	5,7	47	-	-	-	-	47	100,0	2	4,3	-	-	-	-	8	17,0	-	-	12	25,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12	25,5	7	14,9	-	-
	Korruption Opportunismus	5,1	42	-	-	1	2,4	41	97,6	3	7,1	-	-	-	-	14	33,3	-	-	3	7,1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	7,1	12	28,6
	Prahlerei	2,0	17	-	-	-	-	17	100,0	1	5,9	-	-	-	-	1	5,9	1	5,9	5	29,4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	23,5	2	11,8	-	-
	Habgier, Geiz	1,8	15	-	-	3	20,0	12	80,0	1	7,2	-	-	-	-	3	20,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	6,6	1	6,6	-	-
Zufriedenheit	Zufriedenheit mit gesellschaftlicher Position	5,4	45	13	28,9	17	37,8	15	33,3	19	42,2	10	22,2	2	4,4	-	-	5	11,1	-	-	3	6,7	1	2,2	2	4,4	-	-	1	2,2	3	6,7	1	2,2	1	2,2
Autoritäres Verhalten	Ausübung gegen Widerspruch	1,0	8	1	12,5	6	75,0	1	12,5	-	-	3	37,5	-	-	-	-	-	-	-	-	1	12,5	3	37,5	2	25,0	-	-	-	-	1	12,5	-	-	-	-
	Widerspruchlose Anerkennung	21,5	178	9	5,0	86	48,5	83	46,5	6	3,3	57	32,0	1	0,7	24	13,4	4	2,2	21	11,8	5	2,8	19	10,7	-	-	1	0,7	-	-	10	5,6	3	1,7	4	2,2
	Keine Anerkennung	0,5	4	-	-	3	75,0	1	25,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	25,0	1	25,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Autoritäres Verhalten Total	22,5	186	10	5,3	92	49,5	84	45,2	6	3,2	60	32,6	1	0,5	24	12,9	4	2,2	21	11,4	6	3,8	22	11,9	2	1,0	1	0,5	-	-	11	5,8	3	1,6	4	2,2
Solidarität	Solidarität	6,0	49	13	26,5	33	67,3	3	6,2	11	22,4	11	22,4	5	10,2	1	2,0	2	4,0	-	-	-	-	8	16,3	9	18,3	2	4,0	1	2,0	-	-	-	-	-	-
	Verletzung	1,0	8	1	12,5	7	87,5	-	-	2	25,0	3	37,5	1	12,5	-	-	1	12,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Frauen Bild	Materielle und psychische Abhängigkeit	5,5	45	10	22,2	25	55,6	10	22,2	20	44,4	8	17,7	4	8,8	1	2,2	4	8,8	1	2,2	-	-	1	2,2	4	8,8	-	-	5	11,0	3	6,6	-	-	-	-
	Frau als Sexualobjekt	3,1	26	12	46,2	6	23,0	8	30,8	6	23,0	1	3,9	-	-	-	-	1	3,9	5	19,2	-	-	-	-	-	-	5	19,2	-	-	-	-	1	3,9	-	-
	Ausrichtung auf Ehe Familie und Heim	3,0	25	9	36,0	11	44,0	5	20,0	18	72,0	3	12,0	5	20,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Sittsamkeit	2,0	17	5	29,4	6	35,5	6	35,5	12	70,6	5	29,4	1	5,9	-	-	5	29,4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Gewalt	Anwendung	8,2	68	5	7,4	22	32,4	41	60,2	-	-	11	16,2	-	-	8	11,7	1	1,5	5	7,4	1	1,5	10	14,7	13	19,2	2	2,9	-	-	8	11,7	4	5,9	1	1,5
	Androhung	6,3	52	14	26,9	17	32,7	21	40,4	4	7,7	15	28,8	4	7,7	9	17,3	1	1,9	6	11,5	2	3,8	4	7,7	5	9,6	-	-	-	-	5	9,6	3	5,8	-	-
	Gewalt Total	14,5	120	19	15,9	39	32,5	62	51,7	4	3,3	26	21,7	4	3,3	17	14,2	2	1,6	11	9,2	3	2,5	14	11,7	18	15,0	2	1,6	-	-	13	10,9	8	6,6	1	0,9
	Impulse Total		830	128		354		348		145		187		38		81		33		67		29		67		44		12		10		46		24		19	
	Auftritte Total		998	164		493		332		249		125		102		56		43		49		22		71		75		24		18		12		14		19	

1) **Die Tabelle verzeichnet die Impulse aller für die Analyse relevanten Personen. Die Summe aus den Prozentzahlen die für die Gruppen (abgesehen von der Frauengruppe, die gesondert betrachtet wurde) errechnet wurde, ergeben regelmäßig nicht volle 100 % da auf- und abgerundet wurde.**

Die Summe der Prozentzahlen oder der absoluten Zahlen, die bei den Einzelpersonen verzeichnet sind übersteigt meist die Summe der absolut gesetzten Impulse bzw. 100 %, da jeder Impuls jeder Person, auch wenn sie innerhalb einer Gruppe von mehreren Personen in gleicher Weise zum gleichen Zeitpunkt kategorienrelevant handelte einzeln ausgezählt wurde jedoch für die Gruppe und auch für die Bestimmung der Gesamtimpulse nur einmal verzeichnet wurde.

Die unter den Spalten A aufgeführten Zahlen geben die absolute Anzahl der Impulse an, die die Aktivitäten der Personen bzw. Personengruppen im Hinblick auf die jeweiligen Kategorien erfassen. In der Prozentspalte wurden die Impulsanteile der Personen und Personengruppen an den Kategorien prozentual errechnet.

Tabelle 37 — **Intensitätstabelle** [1] — Übersicht über alle ausgewerteten Impulse unter Berücksichtigung der Intensität

		Anteil der Kategorien an Gesamtimpulsen	Zusammen		Positive Personen		Räuber und Rinaldo		Gegenspieler		Frauen		Rinaldo		Rosalia		Serpentino		Olympia		Cavalcanti		Fra Donato		Cintio		Nicolo		Peregrini		Aurelia		Rovezza		Belmonte		Bartolomeo	
		%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%	A	%
Normen und Werte	Ritterlichkeit Hilfsbereitschaft	7,2	60	7,2	15	11,7	42	11,9	3	0,9	14	9,6	25	13,4	6	15,8	-	-	2	6,0	2	3,0	5	17,2	7	10,5	2	4,6	2	16,7	-	-	-	-	-	-	-	-
	Gerechtigkeit	5,6	47	5,6	8	6,2	28	7,9	11	3,2	13	9,0	15	8,0	5	13,2	2	2,5	4	12,1	5	7,5	7	24,1	4	6,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Freiheit	1,2	10	1,2	4	3,1	5	1,4	1	0,3	1	0,7	1	0,5	1	2,6	-	-	1	3,0	-	-	4	13,8	1	1,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Gleichheit	0,7	6	0,7	2	1,6	3	0,9	1	0,3	1	0,7	-	-	-	-	1	1,2	-	-	-	-	-	-	1	1,5	1	2,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit Zusammen	7,5	63	7,5	14	10,9	36	10,2	13	3,7	15	10,3	16	8,6	6	15,8	3	3,7	5	15,9	5	7,5	11	37,9	6	9,0	1	2,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Ordnung, Zuverlässigkeit, Fleiß, Sauberkeit	3,6	31	3,6	4	3,1	19	5,4	8	2,3	4	2,8	9	4,8	2	5,3	6	7,4	-	-	-	-	-	-	5	7,5	1	2,3	-	-	1	10,0	-	-	-	-	-	-
	Anerkennung der staatlichen Ordnung	2,0	16	2,0	3	2,3	5	1,4	8	2,3	3	2,0	1	0,5	-	-	3	3,7	-	-	1	1,5	1	3,5	1	1,5	2	4,6	-	-	2	20,0	-	-	-	-	1	5,3
	Furchtlosigkeit Abenteurertum	1,7	14	1,7	-	-	12	3,4	2	0,6	2	1,4	8	4,3	1	2,6	-	-	1	3,0	1	1,5	-	-	1	1,5	2	4,6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Negative Verhaltensweisen	Grausamkeit	5,7	47	5,7	-	-	-	-	47	13,5	-	-	-	-	-	-	8	9,9	-	-	12	17,9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12	26,1	7	29,2	-	-
	Korruption Opportunismus	5,1	42	5,1	-	-	1	0,3	41	11,6	3	2,0	1	0,5	-	-	14	17,0	-	-	3	4,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	12,5	12	63,2
	Prahlerei	2,0	17	2,0	-	-	-	-	17	4,9	1	0,7	-	-	-	-	1	1,2	-	-	5	7,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	8,7	2	8,3	-	-
	Habgier, Geiz	1,8	15	1,8	-	-	3	0,9	12	3,6	1	0,7	-	-	-	-	3	3,7	1	3,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	4,2	-	-
Zufriedenheit	Zufriedenheit mit gesellschaftlicher Position	5,4	45	5,4	13	10,2	17	4,8	15	4,3	19	13,1	10	5,3	2	5,3	-	-	5	15,2	-	-	3	10,3	1	1,5	2	4,6	-	-	1	10,0	3	6,5	1	4,2	1	5,3
Autoritäres Verhalten	Ausübung gegen Widerspruch	1,0	8	1,0	1	0,8	6	1,7	1	0,3	-	-	3	1,6	-	-	-	-	-	-	-	-	1	3,5	3	4,5	2	4,6	-	-	-	-	1	2,2	-	-	-	-
	Widerspruchlose Anerkennung	21,5	178	21,5	9	7,0	86	24,3	83	23,8	8	5,5	57	30,5	1	2,6	24	29,7	4	12,1	21	31,3	5	17,2	19	28,4	-	-	1	8,3	-	-	10	21,7	3	12,5	4	21,1
	Keine Anerkennung	0,5	4	0,5	-	-	3	0,9	1	0,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1,5	1	2,3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Autoritäres Verhalten Total	22,5	186	22,5	10	7,8	92	26,0	84	24,1	6	4,1	60	32,1	1	2,6	24	29,7	4	12,1	21	31,3	6	20,7	22	32,9	2	4,6	-	-	-	-	11	23,9	3	12,5	4	21,1
Solidarität	Solidarität	6,0	49	6,0	13	10,2	33	9,3	3	0,9	11	7,6	11	5,9	5	13,2	1	1,2	2	6,0	-	-	-	-	8	12,0	9	20,5	2	16,7	1	10,0	-	-	-	-	-	-
	Verletzung	1,0	8	1,0	1	0,8	7	2,0	-	-	2	1,4	3	1,6	1	2,6	-	-	1	3,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Frauen Bild	Materielle und psychische Abhängigkeit	5,5	45	5,4	10	7,8	25	7,0	10	2,8	20	13,6	8	4,3	4	10,6	1	1,2	4	12,1	1	1,5	-	-	1	1,5	4	9,2	-	-	5	50,0	3	6,5	-	-	-	-
	Ausrichtung auf Ehe Familie und Heim	3,0	25	3,0	9	7,0	11	3,1	5	1,4	18	12,4	3	1,6	5	13,2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Frau als Sexualobjekt	3,1	26	3,1	12	9,4	6	1,7	8	2,3	6	4,1	1	0,5	-	-	-	-	1	3,0	5	7,5	-	-	-	-	-	-	5	41,7	-	-	-	-	-	-	-	-
	Sittsamkeit	2,0	17	2,0	5	3,9	6	1,7	6	1,7	12	8,3	5	2,7	1	2,6	-	-	5	15,2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Gewalt	Anwendung	8,2	68	8,2	5	3,9	22	6,2	41	11,8	1	0,7	11	5,9	-	-	8	9,9	1	3,0	5	7,5	1	3,5	10	14,9	13	29,6	2	16,7	-	-	8	17,4	4	16,7	1	5,3
	Androhung	6,3	22	6,3	14	10,9	17	4,8	21	6,0	5	3,4	15	8,0	4	10,5	9	11,1	1	3,0	6	9,0	2	6,9	4	6,0	5	11,4	-	-	-	-	5	10,9	3	12,5	-	-
	Gewalt Total	14,5	120	14,5	19	14,8	39	11,0	62	17,8	6	4,1	26	13,9	4	10,5	17	21,0	2	6,0	11	16,4	3	10,3	14	21,0	18	40,9	2	16,7	-	-	13	28,3	7	29,2	1	5,3
	Impulse Total		830		128		354		348		145		187		38		81		33		67		29		67		44		12		10		46		24		19	
	Auftritte Total		998		164		493		332		249		125		102		56		43		49		22		71		75		24		18		12		14		12	

1) **Die Tabelle verzeichnet die Impulse unter Berücksichtigung der ihres Anteiles an den Gesamtimpulsen einer Person.**

Die Summe der Prozentzahlen aller Impulse einer Person ergeben nicht immer 100 % da auf- und abgerundet wurde.

Die unter den Spalten A aufgeführten Zahlen geben die absolute Anzahl der Impulse an, die die Aktivitäten der Personen bzw. Personengruppen im Hinblick auf die jeweiligen Kategorien erfassen.
Die unter den Spalten I aufgeführten Zahlenwerte geben den Intensitätsgrad einer Verhaltensweise einer Person oder Personengruppe an. Dieser Intensitätsgrad errechnet sich dadurch, daß die Gesamtzahl dieser Verhaltensweise der Person oder Gruppe auf die Gesamtzahl der Impulse dieser Personen bzw. Gruppe bezogen wird.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W.: Aberglaube aus zweiter Hand. In: Sociologica II, Frankfurt 1962, S. 142-167

Adorno, Theodor W.: Eingriffe. Neun kritische Modelle. 5. Aufl., 33.-39.Tsd., Frankfurt 1968 (= edition suhrkamp 10)

Adorno, Theodor W.; Eisler, Hanns: Komposition für den Film. München 1969

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Massenkommunikationsforschung 1: Produktion. Hg. v. Dieter Prokop. Frankfurt 1972, S. 347-354

Adorno, Theodor W.: Television and the Patterns of Mass Culture. In: Mass Culture. The Popular Arts in America. Hg.v. Bernard Rosenberg und David Manning White. London 1964, S. 474-488

Adorno, Theodor W.; Frenkel-Brunswik, Else; Levison, Daniel J. u.a.: Der autoritäre Charakter. Studien über Autorität und Vorurteil. Bd. 1 und Bd. 2, (= Nr.6 und Nr.7 der Schwarzen Reihe, hrsg. v. Institut für Sozialforschung Frankfurt), Amsterdam 1968 und Amsterdam 1969

Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Amsterdam 1955

Agnoli, Johannes; Brückner, Peter: Die Transformation der Demokratie. Frankfurt 1968

Allport, Gordon W.: Persönlichkeit. Stuttgart 1949

Ammon, Günter: Zur Psychoanalyse der Aggression. In: Kleine Schriftenreihe der Pinelgesellschaft e.V. Gesellschaft zur Förderung psychiatrischer Kliniken und wissenschaftlicher Forschung nach den Ergebnissen der Dynamischen Psychiatrie. Berlin 1971

Amtliche Entscheidungssammlung des Bundesverfassungsgerichtes: hrsg. v. Mitgliedern des Bundesverfassungsgerichtes. Tübingen 1962

ARD-Jahrbuch: Hamburg 1969
Hamburg 1970
Hamburg 1971

Bacia, Hubert: Erziehungs- und Bildungsprozesse. Zur autoritären Disposition der Bevölkerung. In: Der CDU-Staat 2. Analysen zur Verfassungswirklichkeit der Bundesrepublik v. Gert Schäfer und Carl Nedelmann (Hg.) München 1967

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. 2. Aufl., 8.-14.Tsd., Frankfurt 1970 (= edition suhrkamp Nr. 92)

Bausinger, Hermann: Heile Familienwelt - Anmerkungen zu deutschen Fernsehserien. In: Der Bürger im Staat, Jg. 20, 1970, H. 3, S. 145-150

Beaujean, Marion: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bonn 1964

Becker, E.: Das Bild der Frau in den Illustrierten. In: Zeugnisse, hrsg. v. Max Horkheimer, Frankfurt 1963

Behrens, Karl Christian: Absatzwerbung. Wiesbaden 1963

Berelson, Bernard: Content Analysis. In: Handbook of Social Psychologie, hrsg. v. G. Lindsey, Cambridge/Mass., 2. Aufl., 1956, Bd. I

Berelson, Bernard: Content Analysis in Communication Research. New York 1952

Bergmann, Alfred: Der historische Rinaldini. In: Die Literatur, Jg. 31, 1928/29

Bessler, Hansjörg: Aussagenanalyse. Die Messung von Einstellungen im Text der Aussagen von Massenmedien. Bielefeld 1970

Bettelheim, Bruno: Aufstand gegen die Masse. Die Chance des Individuums in der modernen Gesellschaft. München 1964

Bettinghaus, Erwin F.: Persuasive Communication. Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York 1968

Brechtel-Schäfer, Jutta: Analyse der Fernsehwerbung in der BRD - anhand einer Untersuchung der Werbeeinblendungen im ZDF und im Hessischen Regionalprogramm in der Zeit vom 12.2. - 7.3.1970 Diss. Marburg 1972

Brückner, Peter: Freiheit, Gleichheit, Sicherheit. Von den Widersprüchen des Wohlstands. Frankfurt 1966

Brückner, Peter: Zur Sozialpsychologie des Kapitalismus. Sozialpsychologie der antiautoritären Bewegung I., Frankfurt 1972

Cehak, Martha: Das Bild der Familie im deutschen Film. Eine volkskundliche Untersuchung. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde, Bd. 2/3, 1958, S. 23-84

Cherry, Colin: Kommunikationsforschung - eine neue Wissenschaft. S. Fischer Verlag, 1967

Clausen, Lars: Elemente einer Soziologie der Wirtschaftswerbung. (= Dortmunder Schriften zur Sozialforschung, hrsg. v. der Sozialforschungsstelle an der Universität Münster, Bd. 25), Köln und Opladen 1964

Dahlmüller, Götz; Hund, Wulf D.; Kommer, Helmut: Kritik des Fernsehens. Handbuch gegen Manipulation. Darmstadt und Neuwied 1973

Delling, Manfred: Kapuzinerpredigt für die Herren Chefs. Einige populäre Vorstellungen über Unterhaltung im Fernsehen müssen korrigiert werden. In: Frankfurter Rundschau Nr. 173, 28. Juli 1973

De Sola Pool, Ithiel: Trends in Content Analysis. Urbana 1959

Dichter, Ernest: Freizeitbedürfnisse und Präferenzstrukturen des Filmpublikums in der Bundesrepublik. In: Dieter Prokop, Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik, München 1971, S. 339-382

Dörner, R.: Zum Frauenbild in der Illustrierten. In: Das Argument 22, 1962

Donner, Wolf: Fernsehen als Ideologie. Wie es wirkt, was es bewirkt, weiß man noch nicht - aber es wirkt. In: Die Zeit, Nr. 26, 25. Juni 1971

Dröge, Franz: Die Aussagequelle in der Fernseh-Wirkungsforschung. In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 16, 1968, H. 1, S. 34-47

Eco, Umberto: Die Gliederung des filmischen Code. In: Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme, hrsg. von Friedrich Knilli u. Erwin Reiss, München 1971, S. 70-93

Ehmer, Hermann K.: Von Mondrian bis Persil. Zur Ideologie des Reinen in Kunst und Werbung. In: Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie. Hrsg. v. H.K. Ehmer, Köln 1971, S. 179-212

Ehmer, Hermann K.: Zur Metasprache der Werbung - Analyse einer DOORNKAAT-Reklame. Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie Hrsg. v. H.K. Ehmer, Köln 1971, S. 162-178

Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. Teil, 2. Abschnitt, 1. Hälfte, München 1927

Elghazali, Saad: Literatur als Fernsehspiel. Veränderungen literarischer Stoffe im Fernsehen. hrsg. vom Hans Bredow-Institut für Rundfunk und Fernsehen an der Universität Hamburg.

Elwenspoek, Curt: Rinaldo Rinaldini der romantische Räuberfürst. Das wahre Gesicht des geheimnisvollen Räuber = "Don Juan", durch erstmalige Quellenforschungen enthüllt. Stuttgart 1929

Enzensberger, Hans Magnus: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt 1963

Fijalkowski, Jürgen: Demokraten als Bürokraten. Statussorgen und Funktionsgehorsam gegen politisches Bewußtsein. In: Die autoritäre Gesellschaft. (= Kritik, Bd. 1), hrsg. v. Günter Hartfiel, Köln und Opladen 1969, S. 155-168

Flottau, Heiko: Hörfunk und Fernsehen heute. (= Geschichte und Staat, Bd. 164/65) München, Wien 1972

Foltin, Hans-Friedrich: Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnung im Deutschen. Diss. Marburg 1961

Frank, Bernward: Tagesablauf und Mediennutzung der jugendlichen und erwachsenen Fernsehzuschauer. In: Das Fernsehen und sein Publikum. Studien zum Tagesablauf 1970/71. hrsg. v. Dieter Stolte, Mainz 1973, S.67-201

Freese, Gunhild: Keiner wird gewinnen. Die Gebührenerhöhung ärgert die Zuschauer und bringt die Anstalten nicht aus dem Defizit. In: Die Zeit, Nr. 29, 13. Juli 1973

Friedan, Betty: Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationskonzept. Rowohlt Taschenbuch Verlag (= rororo Sachbuch, Nr. 6721-6722) 76.-100.Tsd., Februar 1971

Frischauer, Paul: Moral und Unmoral der deutschen Frau. (= Knaur Taschenbuch Nr. 232) 16.-25.Tsd., November 1970

Fromm, Erich: Der moderne Mensch und seine Zukunft. Frankfurt 1960

Fülgraff, Barbara: Fernsehen und Familie. Die Rolle des Fernsehens im Prozeß des strukturellen Wandels der Familie. Freiburg 1965

Fürntratt, Ernst: Psychologie der Aggression. Ursachen und Formen aggressiven Verhaltens. In: betrifft: erziehung Nr. 5, 2. Mai 1972

Gans, Herbert: Über die Rezeption der Medien durch die Unterschicht. In: Dieter Prokop. Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik. München 1971

Gass, Franz Ulrich: Gestaltungsprobleme in der Fernsehwerbung. In: Wirtschaft und Werbung, Nr. 1, 1957, S. 18-20

Gehlen, Arnold: Eigenheim und Eigentümer in unserer Gesellschaftsordnung. Köln und Opladen 1960

Gehlen, Arnold: Über instinktives Ansprechen auf Wahrnehmungen. In: Anthropologische Forschung, Hamburg 1961 (S. 104 ff.) (= rororo Nr. 138)

Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke. v. Edmund Goetze (Hg.), 2. Aufl., 5. Bd., 2. Abt., Dresden 1893

Haacke, Wilmont: Die Sprache der Massenmedien. In: Publizistik, H. 1, Jan./Febr. 1962, S. 15-22

Haacke, Wilmont: Aspekte und Probleme der Filmkritik. Gütersloh 1962

Haacke, Wilmont: Die Spielgärten der Erwachsenen. Zur Soziologie der Unterhaltung in den Massenmedien. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Jg. 21, 1969, S. 543-549

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. 3. Aufl., Berlin, Neuwied 1968

Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit.. In: Arbeit, Erkenntnis, Fortschritt, Aufsätze 1954-1970 (= Schwarze Reihe Nr. 10), Amsterdam 1970, S. 56-75

Hacker, Friedrich: Aggression. Die Brutalisierung der modernen Welt. Wien, München, Zürich 1971

Halbe, Paul: Inhaltsanalyse der Fernseh-Dokumentation "Der revolutionäre Krieg". In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 16, 1968, S. 145-160

Halloran, James D.; Brown, Roger L.; Chaney, David C.: Fernsehen und Kriminalität. Berlin 1972

Hartfiel, Günter: Das Unbehagen der jungen Generation. Soziale Perspektiven zwischen Anpassung und Widerstand. In: Die autoritäre Gesellschaft. (= Kritik Bd. 1), hrsg. v. Günter Hartfiel. Köln und Opladen 1969, S. 126-150

Hartley, Eugene L. und Hartley, Ruth E.: Die Grundlagen der Sozialpsychologie. Berlin 1955

Haseloff, Otto Walter: Content-Analysen und ihre Anwendung in der Marktforschung. In: Emnid-Institute (Hrsg.): Kleiner Almanach der Marktforschung 1967, Bielefeld 1967, S. 17-40

Haug, Wolfgang Fritz: Zur Kritik der Warenästhetik. In: Kursbuch 20, Frankfurt 1970, S. 140-158

Haug, Wolfgang Fritz: Warenästhetik und Angst. In: Das Argument (6. Jg., 1964, H. 1), 3. Aufl., Juni 1969, S. 14-32

Haug, Wolfgang Fritz: Kritik der Warenästhetik. 1. Aufl., Frankfurt 1971 (= edition suhrkamp 513)

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts. In: Hegel Sämtliche Werke. Bd. 7, Stuttgart 1952

Heintz, Peter: Zur Problematik der "Autoritären Persönlichkeit". In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 9. Jg., 1957, S. 28-50

Henning, Eike: Die Abhängigkeit der Massenmedien von den Werbeeinnahmen und dem Anzeigenteil. In: Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit. (= Kritik Bd. 4), hrsg. v. Ralf Zoll, Opladen 1971, S. 27-55

Herbort, Heinz Josef: Entspannen, Schönes zeigen, ablenken. Familienserien zwischen sechs und acht im Ersten und Zweiten Deutschen Fernsehen. In: Die Zeit, Nr. 16, 21. April 1972

Hervé, Florence: Die Frauen im deutschen Faschismus. In: Das Argument, 5. Jg., 1963, H. 1, 4. Aufl., August 1970, S. 19-22

Hesse-Quack, Otto: Der Comic Strip als soziales und soziologisches Phänomen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 21. Jg., 1969, S. 680-703

Hobsbawm, Eric John: Sozialrebellen. Archaische Bewegungen im 19. und 20. Jahrhundert. (= Soziologische Texte Bd. 14) hrsg. v. Heinz Maus u. Friedrich Fürstenberg, Neuwied und Berlin 1962

Hobsbawm, Eric John: Die Banditen. Frankfurt 1972

Hochheimer, Wolfgang: Die permanente Reproduktion der autoritären Persönlichkeit. Zur Problematik der Erziehungsmechanismen und sozialen Kontrollen in der organisierten Gesellschaft. In: Die autoritäre Gesellschaft. (= Kritik Bd.1), hrsg. v. Günter Hartfiel, Köln und Opladen 1969, S. 54-97

Hofmann; Rölz; Schneider: "Ein General, den Sie kaufen können!" Untersuchung eines Werbespots. In: Medium, Jg. 2, 1972, H. 5, S. 29-32

Hofstätter, P.R.: Die Bedrohung der Freiheit durch die Macht der Beeinflussung. In: Freiheit der Persönlichkeit, Stuttgart 1958, S. 115 ff.

Hofstätter, P.R.: Gruppendynamik. Hamburg 1957

Holzer, Horst: Illustrierte und Gesellschaft. Zum politischen Gehalt von "Quick", "Revue" und "Stern". Freiburg 1967

Holzer, Horst: Massenkommunikation und Demokratie in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen 1969

Holzer, Horst: Gescheiterte Aufklärung? Politik, Ökonomie und Kommunikation in der Bundesrepublik Deutschland. (= Piper Sozialwissenschaft 3), München 1971

Holzer, Horst; Schuhler, C.: Presse, Funk und Fernsehen in der BRD. In: Kürbiskern 3/1971, S. 410 f.

Homans, George Caspar: Theorie der sozialen Gruppe. Köln und Opladen 1960

Horkheimer, Max; Fromm, Erich; Marcuse, Herbert: Studien über Autorität und Familie. (= Bd. 5 der Schriften des Instituts für Sozialforschung, hrsg. v. Max Horkheimer), 1. Abt.: Theoretische Entwürfe über Autorität und Familie. Paris 1936

Horn, Klaus: Über den Zusammenhang zwischen Angst und politischer Apathie. In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft. Frankfurt 1968, S. 59-80

Horn, Klaus: Zur individuellen Bedeutung und gesellschaftlichen Funktion von Werbeinhalten. In: Manipulation der Meinungsbildung zum Problem hergestellter Öffentlichkeit. (= Kritik Bd. 4), hrsg. v. Ralf Zoll, Opladen 1971, S. 201-229

Horn, Klaus: Zur Formierung der Innerlichkeit. Demokratie als psychologisches Problem. In: CDU-Staat 2. Analysen zur Verfassungswirklichkeit der Bundesrepublik. v. Gert Schäfer u. Carl Nedelmann (Hg.), München 1967, S. 315-359

Hundhausen, Carl: Content Analyse und Wirtschaftswerbung. In: Jahrbuch der Absatz- und Verbrauchsforschung, 2/1970, (16. Jg.), S. 121-137

Hymmen, Friedrich Wilhelm: Gewaltdarstellung und Programmplanung. In: Fernsehen und Bildung. (ein Interview mit Dieter Stolte, dem Leiter der Hauptabteilung Programmplanung des ZDF), H. 1, 1972, S. 22-34

Infratest (Hg.): Kostüm-Serien im vorabendlichen Unterhaltungsprogramm. München 1971

Jahrbuch des Zweiten Deutschen Fernsehens: hrsg. vom ZDF, Mainz. Informations- und Presseabteilung, 1962/64 1967 1969 1971

Kellner, Hella; Horn, Imme: Gewalt im Fernsehen. Literaturbericht über Medienwirkungsforschung (= Schriftenreihe des ZDF, H. 8), 1971

Kempe, Fritz: Der Spielfilm als Mittel politischer Propaganda. In: Jugend, Film, Fernsehen, Jg. 5, 1961, S. 83-94

Kentler, Helmut: Geschäft mit der Angst. In: hessische jugend, 2/1969, S. 17-18

Klapper, Joseph F.: The Effects of Mass Communication. New York 1960

Knilli, Friedrich: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Kurzanalysen von Serien. hrsg. v. Friedrich Knilli, München 1971

Knilli, Friedrich: Netter kann man es nicht sagen. Das Regionalprogramm des SFB, analysiert. In: Fernsehen und Film, Jg. 8, 1970, H. 11, S. 30-32

Knilli, Friedrich und Reiss, Erwin: "Das All-Deutsche"
In: Fernsehen und Film, 9. Jg., H. 2, Februar 1971, S. 19/20

Knilli, Friedrich; Reiss, Erwin: Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme, hrsg. v. Friedrich Knilli und Erwin Reiss. München 1971

Knilli, Friedrich; Reiss, Erwin: Einführung in die Film- und Fernsehanalyse. Ein ABC für Zuschauer. Steinbach 1971

Knoll, Joachim: Gedanken zur Bewertung von Fernsehsendungen.
In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 16, 1968, S. 136-144

Knoll, Joachim: Beobachtungen zum Nachmittagsprogramm des Fernsehens.
In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 17, 1969, S. 240-247

Koch, M.; Bredereck, B.: Systematische Inhaltsanalyse großer deutscher illustrierter Zeitschriften 1960-1963. Eine Untersuchung der Abteilung Research.
München: Martens 1965

König, René: Masse und Vermassung.
In: Gewerkschaftliche Monatshefte, 7. Jg., August 1956, S. 449-470

Kracauer, Siegfried: Von Caligari bis Hitler.
Hamburg 1958

Kracauer, Siegfried: Für eine qualitative Inhaltsanalyse.
In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. 3. Jg., 1972, H. 7, S. 53-58

Krapp, Helmut: Das Widerspiel von Bild und Sprache. Bemerkungen zu einem weitläufigen Thema.
In: Sprache im technischen Zeitalter, H. 1, 1961, S. 38-45 und H. 2, 1962, S. 124-129

Krauß, Lutz und Rühl, Hans: Werbung in Wirtschaft und Politik. Reihe: Modelle für den politischen und sozialwissenschaftlichen Unterricht, Modell 3/4, hrsg. v. Ingrid u. Rolf Schmiederer

Langer-El Sayed, Ingrid: Frau und Illustrierte im Kapitalismus. Die Inhaltsstruktur von illustrierten Frauenzeitschriften und ihr Bezug zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. Köln 1971

Lasswell, Harold D.: Analysing the Content of Mass Communication. Washington 1942

Lasswell, Harold D.: The Structure and Function of Communication in Society. In: Reader in Public Opinion and Communication, by Bernard Berelson, and Morris Janowitz. New York 1966

Lazarsfeld, Paul und Menzel, Herbert: Massenmedien und personaler Einfluß. In: Grundfragen der Kommunikationsforschung. hrsg. v. Wilbur Schramm. 3. Aufl., München 1970, S. 117-141

Lazarsfeld, Paul F.; Merton, Robert K.: Mass Communication, Popular Taste and Organized School Action. In: Mass Communications, hrsg. v. Schramm, Wilbur, Urbana 1960

Lechleitner, Hans: Die fiktive Gewalt. In: Fernsehen und Bildung. (Zusammenfassung eines Gespräches zwischen Hans Lechleitner und Hans Joachim Lange), H. 1, Jg. 1972, S. 17-22

Leisner, Walter: Werbefernsehen und öffentliches Recht. Schriften zum Öffentlichen Recht, Bd. 56, Duncker & Huneblot / 1967

Lepenies, Wolf: Der Italo-Western - Ästhetik und Gewalt. In: Theorie des Kinos. Ideologiekritik der Traumfabrik. Hg. v. Karsten Witte, Frankfurt 1972, S. 15-38

Lerg, Winfried: Zur Analyse audio-visueller Aussagen. In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 16, 1968, H. 4, S. 379-388

Lück, Dieter: Die Werbung im Fernsehen unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Verhältnisse. Hamburg, Dipl.-Arbeit der Wiso-Fak., 1969 (Masch.)

Maccoby, Eleanor E.: Die Wirkung des Fernsehens auf Kinder.
In: Grundfragen der Kommunikationsforschung. hrsg. v. Wilbur Schramm, S. 141-155

Magnus, Uwe: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen.
In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 15, 1967, S. 41-49

Magnus, Uwe: Aussagenanalyse beim Fernsehen.
In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 14, 1966, S. 35-44

Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation.
Hamburg 1963

Maletzke, Gerhard: Kritik und Analyse von Fernsehsendungen.
In: Rundfunk und Fernsehen, 1957, H. 2/3, S. 184-197

Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch.
7./8. Aufl., Neuwied u. Berlin 1969
(= Soziologische Texte, hrsg. v. Heinz Maus u. Friedrich Fürstenberg, Bd. 40)

Marcuse, Herbert: Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft.
In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft.
Frankfurt 1968, S. 7-30

Marx, Karl;
Engels, Friedrich: Über die Produktion des Bewußtseins.
In: Die Deutsche Ideologie.
Berlin 1953, S. 33-48

Menningen, Walter: Fernsehen - Unterhaltungsindustrie oder Bildungsinstitut.
(= Urban-Taschenbücher, Bd. 811)
Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1971

Menschik, Jutta: Gleichberechtigung oder Emanzipation?
Die Frau im Erwerbsleben der Bundesrepublik.
(= Texte zur politischen Theorie und Praxis, hrsg. v. Hans Eckehard Bahr, Wilfried Gottschalch, Klaus Holzkamp u.a., Bd. 6507 des Fischer Taschenbuch Verlages)
Frankfurt 1971

Merfeld, Mechthild: Die Emanzipation der Frau in der sozialistischen Theorie und Praxis. Hamburg 1972

Metzger, Ludwig: Familienserien. Nicht mehr so heil. In: TV heute. 1971, H. 10, S. 52-54

Meyer, Paul W.; Koller, Barbara: Die Rolle der Wirtschaftswerbung bei der Sozialisation. In: Sozialisation durch Massenkommunikation. Hg. v. Franz Ronneberger, Stuttgart 1971, S. 378-398

Meyn, Hermann: Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland. Erg. Neuaufl. 1971, Berlin 1971

Millett, Kate: Sexus und Herrschaft. Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft. München, Wien, Basel, 1971

Mitscherlich, Alexander: Aggression und Anpassung. In: Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft. Frankfurt 1968, S. 80-128

Möller, Carola: Gesellschaftliche Funktionen der Konsumwerbung. Stuttgart 1970

Murray, Florence Hervé: Die Frauen im deutschen Faschismus. In: Das Argument, 5. Jg., 1963, H. 1, (4. Aufl., August 1970), S. 19-22

Netenjakob, Egon: Die Familie als Zelle des Banalen, über Trivialformen im Fernsehen. In: Fernsehen und Film, Jg. 9, 1971, H. 2, S. 5-7

Nicklas, Hans Wilhelm: Der manipulierte Mensch. Kritische Bemerkungen zur industriellen Psychotechnik. In: Gewerkschaftliche Monatshefte, Jg. 7, Januar 1956, S. 15-20

Nutz, Walter: Der Trivialroman, seine Formen und Hersteller, Reihe 'Kunst und Kommunikation', Bd. 4, Köln/Opladen 1962

Nutz, Walter: Tendenzen zu autoritären Verhaltensmodellen in der Regenbogenpresse. Anmerkungen zu den deutschen bunten Wochenblättern. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Jg. 21, 1969, S. 657-671

o. Vf. Geschichte des Ali Baba und der vierzig Räuber. In: Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen, 9. Bd., 5. Aufl., Breslau 1840, S. 3-55

o. Vf. Interview mit einem Hamburger Werbefachmann. In: Konkret, Nr. 25, 1971

o. Vf. Violence on television programme content and viewer perception - a BBC audience research department report - BBC, 1972 (Zusammenfassung des Forschungsberichtes der BBC)

o. Vf. Vorm Schlafengehen kommt der Kommisar. In: Spiegel Nr. 4/1972, S. 32-52

Packard, Vance: Die geheimen Verführer. Der Griff nach dem Unbewußten in jedermann. Düsseldorf 1958

Paech, Joachim: Jedermannstraße 11. In: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Kurzanalysen von Serien. Hg. v. Friedrich Knilli, München 1971, S. 29-44

Pleyer, Peter: Nationale und soziale Stereotypen im gegenwärtigen deutschen Spielfilm. Eine aussagenanalytische Leitstudie des Instituts für Publizistik Münster. (= Arbeiten aus dem Institut für Publizistik der Universität Münster 5), Münster 1968

Pleyer, Peter: Neger und Weiße in dem Film "Africa Addio". Eine inhaltsanalytische Untersuchung. In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 15, 1967, S. 271-289

Prokop, Dieter: Massenkommunikation und Tauschabstraktion.
In: Massenkommunikationsforschung 1: Produktion. Hg. v. Dieter Prokop. Frankfurt 1972, S. 355-371

Pross, Harry: Mitteilung und Herrschaft.
Darmstadt 1972

Psychologie: Fischer Lexikon 6.
Hrsg. v. Peter R. Hofstätter
332.-356.Tsd. (1. Aufl. 1957),
Oktober 1967, Frankfurt/M.

Reiwald, Paul: Vom Geist der Massen.
Zürich 1946

Rhotert, Bernt: Das Fernsehspiel. Regie, Dramaturgie und Sendung als Ausgangspunkte für den Versuch einer wesensgemäßen Einordnung in die Möglichkeiten schöpferischer Mitteilung.
Diss. München 1961

Richter, Horst-Eberhard: Aggressiv sind nur die anderen.
In: Spiegel Nr. 49/1971

Riedel, Karl Veit: Das Fernsehspiel als Kunstgattung.
In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 11, 1963, H. 1, S. 1-15

Riedel, Karl Veit: Volkstümliche Strukturen des Fernsehspiels.
In: Hess. Blätter für Volkskunde, Bd. 58, 1967, S. 47-67

Riedel, Karl Veit: Typen und Wirkungselemente des Fernsehspiels.
In: Jugend, Film, Fernsehen, Jg. 7, 1963, S. 182-197

Riesman, David: Die einsame Masse.
(= Rowohlts Deutsche Enzyklopädie, Nr. 72/73), August 1968

Ritsert, Jürgen: Inhaltsanalyse und Ideologiekritik. Ein Versuch über kritische Sozialforschung, Frankfurt 1972

Ritsert, Jürgen: Vorbemerkungen zu Siegfried Kracauer "The Challenge of Qualitative Content Analysis."
In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung. 3. Jg., 1972, H. 7, S. 49-53

Ronneberger, Franz (Hg.): Sozialisation durch Massenkommunikation. Stuttgart 1971

Seidlmayer, Michael: Geschichte Italiens. Vom Zusammenbruch des Römischen Reiches bis zum ersten Weltkrieg. Stuttgart 1962

Seyfarth, Heinz: Das Fernsehspiel. In: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 5, 1957, H. 1

Silbermann, Alfons: Bildschirm und Wirklichkeit. Berlin, Frankfurt, Wien 1966

Silbermann, Alfons: Systematische Inhaltsanalyse. In: R. König (Hrsg.), Handbuch der empirischen Sozialforschung, Bd. 1, 2. Aufl., 1967, S. 6

Silbermann, Alfons; Krüger, Udo Michael: Abseits der Wirklichkeit. Das Frauenbild in deutschen Lesebüchern. Köln 1971

Soziologie: Fischer Lexikon 10. Hrsg. von René König. Frankfurt 1967

Spiegelman, Marvin; Terwilliger, Carl and Fearing, Franklin: The Content of Comics: Goals and Means to Goals of Comic Strip Characters. Department of Psychology University of California. In: Journal of Social Psychology Bd. 37, 1953, S. 189-203

Stammer, Otto: Gesellschaft und Politik. In: Handbuch der Soziologie I hrsg. v. Werner Ziegenfuss, Stuttgart 1956, S. 530-611

Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland: Statistisches Bundesamt (Hg.) Stuttgart und Mainz 1971

Stern, Carola: Wo gefoltert wird. Wer schweigt wird mitschuldig. In: Die Zeit, Nr. 50, 15.Dez. 1972

Strzelewicz, Willy: Herrschaft ohne Zwang? Systeme und Interpretation der Autorität heute. In: Die autoritäre Gesellschaft. (= Kritik Bd. 1), hrsg. v. Günter Hartfiel, Köln und Opladen 1969, S. 21-45

Sturm, Hertha: Grenzen und Möglichkeiten der Meinungsbeeinflussung durch Rundfunk und Fernsehen. In: Rundfunk und Fernsehen, H. 3, Jg. 16, 1968, S. 259-273

Suthoff, Karl: Vom Wesen und Nutzen der Werbung. In: Die Anzeige, Jg. 40, 1964, H. 7, S. 5-8

Schäfer, Gert; Nedelmann, Carl: Der CDU-Staat. Studien zur Verfassungswirklichkeit der Bundesrepublik. München 1967

Schäfer, Heiner: Schicht- und gruppenspezifische Manipulation in der Massenpresse. In: Massenkommunikationsforschung 1: Produktion. Hg. v. Dieter Prokop, Frankfurt 1972, S. 391-408

Scheibe, Siegfried: Zur ersten Ausgabe des "Rinaldo Rinaldini". In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft, hrsg. v. Andreas B. Wachsmuth, Bd. 22, Weimar 1960, S. 298-300

Scheuch, E.K. und Roghmann, K.: Inhaltsanalyse. In: Wörterbuch der Soziologie, hrsg. v. Wilhelm Bernsdorf, 2. Aufl., Stuttgart 1969, S. 459-463

Schieder, Theodor: Handbuch der europäischen Geschichte. (= Band 4: Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung, hrsg. v. Fritz Wagner) Stuttgart 1968

Schlegel, Friedrich: Fragmente. Aus dem "Lyceum" (1797) In: Schriften und Fragmente v. Friedrich Schlegel. Aus den Werken und handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet v. Ernst Behler, Stuttgart 1956

Schmiederer, Ingrid: Die Bedeutung sozialer Normen im Erziehungsprozeß.
In: Abendroth/Lenk: Einführung in die politische Wissenschaft, München 1968

Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle Revolution der Frau.
In: Kursbuch 17, hrsg. v. Hans Magnus Enzensberger, Juni 1969, S. 1-46

Schücking, Levin L.: Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. 3. Aufl.
Bern 1961

Schütze, Christian: Gewaltdarstellung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. (Ein Interview mit dem Intendanten des Bayerischen Rundfunks.
In: Fernsehen und Bildung, H. 1, Jg. 1972, S. 9-16

Schwaegerl, Tony: Das deutsche Fernsehspiel von 1936-1961. 25 Jahre deutsches Fernsehspiel.
Diss. Erlangen 1964, Berlin 1965

Schwitzke, Heinz: Das Verhältnis von Wort und Bild im Fernsehen, vor allem im Fernsehspiel.
In: Sprache im technischen Zeitalter, 1964, S. 871-884

Themenkreis Betrieb V: Der Arbeitnehmer in der industriellen Arbeitswelt. Das Bewußtsein der Arbeiter von ihrer Lage - Gesellschaftsbild. (= Arbeitsheft 14/1961/62, hrsg. v. der Landesarbeitsgemeinschaft Arbeit und Leben in Zusammenarbeit mit der IG Chemie, Papier, Keramik, der IG Metall und den DGB-Landesbezirken Bayern, Niedersachsen, Nordmark)

Teschner, Manfred: Zum Verhältnis von Betriebsklima und Arbeitsorganisation.
Frankfurt 1961

Trabant, Jürgen: Superman - Das Image eines Comic-Helden.
In: Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie. Hg. v. Hermann K. Ehmer, Köln 1971, S. 251-276

Trommsdorf, Giesela: Kommunikationsstrategie sechs westdeutscher Frauenzeitschriften. Einkommenshöhe der Leserin als beschränkender Einfluß auf ihre sozialen Orientierungsmöglichkeiten. Eine statistische Inhaltsanalyse. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg. 21, 1969, S. 60-92

Vinnai, Gerhard: Fußballsport als Ideologie. Frankfurt 1970

Vulpius, Christian August: Rinaldo Rinaldini der Räuberhauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts in drei Teilen oder fünfzehn Büchern. 3. Aufl., Leipzig 1800

Vulpius, Wolfgang: Rinaldo Rinaldini als ein Lieblingsbuch seiner Zeit. Diss. München 1921

Vulpius, Wolfgang: Bibliographie der selbständig erschienenen Werke von Christian August Vulpius 1762 - 1827. In: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg, Bd. 61926, S. 65-127

Wasem, Erich: Kriminalspiel und Kriminalfilm im Fernsehen. In: Jugend, Film, Fernsehen 8, 1964, S. 2 ff.

Wember, Bernward: Filmische Fehlleistung. In: Jugend, Film, Fernsehen 1971, H. 2/3, S. 90-116

Weller, Eva und Weller, Walter: Funktion und Praktiken der Massenkonsumwerbung. In: Das Argument 25/1963, S. 39-43

Wersig, Gernot: Inhaltsanalyse. Einführung in ihre Systematik und Literatur. (= Schriftenreihe zur Publizistikwissenschaft, Bd. 5), Berlin 1968

White, Ralph K.: Black boy: A value analysis. In: Journal of Abnormal and Social Psychology, 42, 1947, S. 440-461

Willenborg, Gertrud: Autoritäre Persönlichkeitsstrukturen in Courths-Mahler-Romanen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 14. Jg., Nr. 4, 1962

Willenborg, Gertrud: Von deutschen Helden. Eine Inhaltsanalyse der Karl-May-Romane. Diss. Köln 1967

Wörterbuch der Soziologie: hrsg. v. Wilhelm Bernsdorf, Berlin 1969

Wörterbuch der Soziologie: hrsg. v. Werner Ziegenfuss, Stuttgart 1956

Wurzbacher, Gerhard; Jaide, Walter; Wald, Renate u.a.: Die junge Arbeiterin. Beiträge zur Sozialkunde und Jugendarbeit. 3. Aufl., München 1960

L e b e n s l a u f

1947 geb. am 11. 6. in Frankenberg;
Vater: Friedrich Heinz; Mutter: Dorothea Heinz, geb. Meyer.

1953 Einschulung in die Volksschule Wilhelmshöhe in Kassel.

1957 Eintritt in die Heinrich-Schütz-Schule in Kassel.

1963 Wechsel in die Friedrich-List-Schule (Wirtschaftsoberschule) Kassel.

1966 Abitur an der Friedrich-List-Schule.

1967 Ergänzungsprüfung an der Heinrich-Schütz-Schule in Kassel.

1967 Beginn des Studiums der Germanistik und Wissenschaftlichen Politik in Marburg.

1968 Beginn des Studiums der Volkskunde, spätere Kultursoziologie.

1970 Weiterführung des Studiums in München. Hinzunahme des Faches Kunstgeschichte und Besuch der Hochschule für Fernsehen und Film in München.

1971 Weiterführung des Studiums in Marburg.

1973 Beendigung des Studiums der Kultursoziologie und Germanistik in Marburg mit der Promotion.

Marianne Heinz